
Nº 12
Abril 2014
3€
El Chamberlin
Revista Musical

DIRECCIÓN:
Carlos de la Fuente

CORRECTOR:
Fernando Fernández

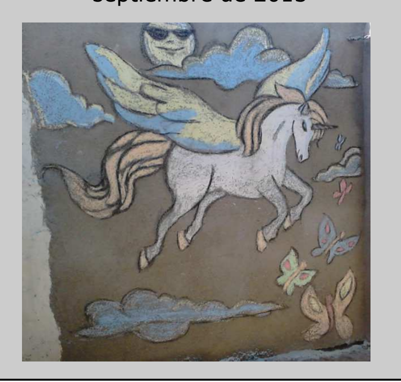
PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info



INFORMACIÓN Y PEDIDOS:
info@elchamberlin.info

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO:
Chema Chacón
Fernando Fernández
Carlos de la Fuente
Sergio Guillén
Andrés López
Fran Macías
Luis Peñafiel
Carlos Romeo
Paul Martín Simón

PORTADA:
Tiza sobre pared realizada por Conchi Ruiz, Laura de la Fuente y Raquel de la Fuente en Casasola de Arión (VA) en septiembre de 2013



Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por el eclecticismo musical y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical.

El Chamberlin está amparado por universos paralelos (www.universosparalelos.org) , que apoya también los siguientes proyectos:

Radio Mirage (www.radiomirage.org.es)

Revista literaria **Pélago** (www.universosparalelos.org/pelago)

Revista **Oro Molido**, publicación de improvisación libre, arte sonoro y nuevas músicas (www.oromolido.com)

EDITORIAL



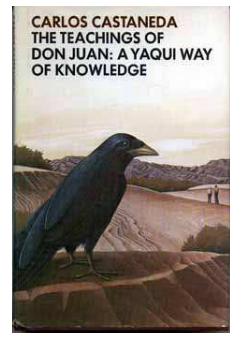
Por mucho cariño e interés que pongo en todos los artículos publicados siempre se me escapan algunas erratas, bien ortográficas, de maquetación o de cualquier otra índole. Aunque resulta doloroso constatarlo después de su publicación, es algo inevitable y que en cierta forma dota de "*alma*" a la revista.

En nuestro número 11, como no podía ser de otra forma, existen varias que consideramos permisibles en una publicación de esta índole, no obstantes queremos detenernos en la cometida en el artículo **Bloque. Ascenso y caída de un imperio**.

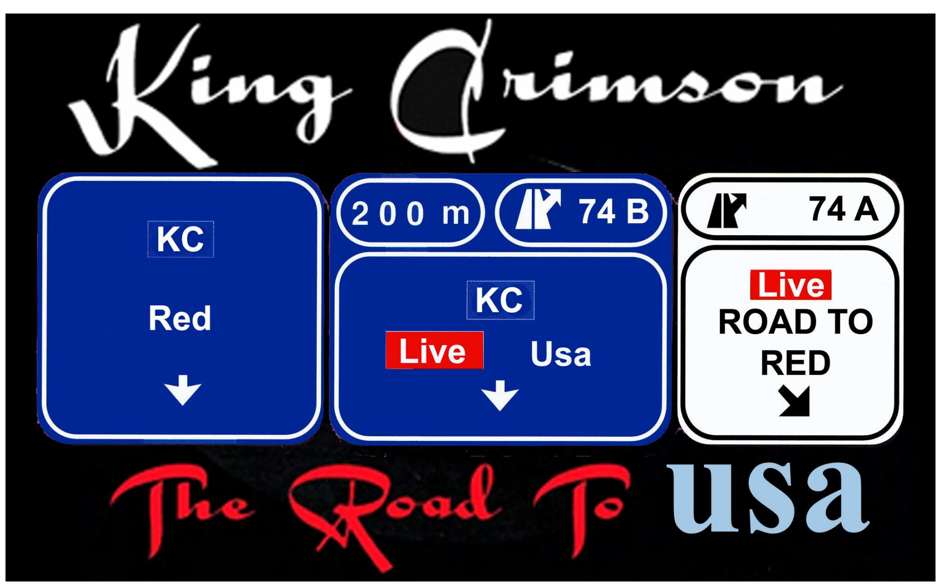
En el artículo original escrito por **Óscar Nóbregas** se hacía referencia al final del mismo a **Carlos Castaneda**, tal como es habitualmente conocido. Durante la corrección del mismo se procedió a cambiarlo por **Carlos Castañeda** y así apareció en la primera edición *online* y en la edición impresa.

La biografía de **Castaneda**, siempre estuvo marcada por un halo de misterio hasta el punto que no está claro si nació en Perú en 1925, en Brasil en 1931 o en 1935 como afirmó en algunas de las pocas entrevistas que concedió. Sin certeza se supone que nació en Perú el 25 de diciembre de 1925 como **Carlos César Salvador Arana Castañeda**, aunque lo único que parece cierto es que fue enviado a un internado de San Francisco a la edad de 15 años y que en 1951 se trasladó a Los Ángeles donde cursaría estudios de antropología. En 1959 se naturalizó estadounidense adoptando el apellido materno y sustituyendo la ñ por la n.

Su primer libro, *Las enseñanzas de Don Juan: el camino yaqui hacia el conocimiento*, apareció en 1968. **Castaneda** fascinó a millones de personas en todo el planeta con sus cuentos sobre las aventuras mentales inducidas por el consumo de drogas bajo la dirección de un chamán o brujo de los indios yaqui llamado Don Juan. El indio yaqui, Juan Matus, había sido invitado a la universidad y se pensaba que era depositario del antiguo conocimiento. Allí lo conoció **Castaneda**. Tras su muerte supuestamente como represalia por haber revelado secretos de su cultura al hombre blanco, **Castaneda** se convirtió en su portavoz.



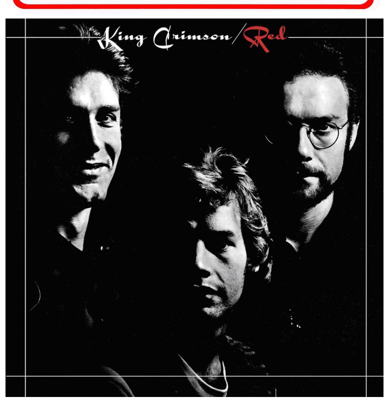
Carlos de la Fuente



Por si alguien las echaba en falta se han publicado las versiones del cuadragésimo aniversario del grupo del ***Red*** (ahora como doble disco compacto) y del ***USA*** (en este caso como CD + DVD). Todo esto sucede en el contexto de la salida a la venta de la caja ***The Road to Red***.

RED

(1975/2013)
Edición del 40º aniversario (2xCD)



King Crimson – *Red* (1975/2013) – Edición del 40º aniversario (2xCD)

Esta edición hace que el set quede completo al estilo ***Larks' Tongues in Aspic – The Complete Recordings***, es decir caja multidisco, doble CD y CD+DVD-A.
Lo que contiene este doble álbum es la mezcla del trigésimo aniversario del grupo en el primer compacto junto con la mezcla 2013 efectuada por **Steven Wilson** en el segundo disco. Ambas versiones de la misma obra son complementadas con dos parejas de *bonus tracks*. Por cierto, en la primera tirada de esta edición los discos están intercambiados y donde se dice que es el primero es el segundo y viceversa.
Considerando aparte ***The Road to Red***, caja de la que pensamos que es más bien un *The Road to USA*, del resto del set citado anteriormente pensamos que la edición del cuadragésimo aniversario de referencia de ***Red*** es, sin ningún género de dudas, aquella formada por el CD+DVD-A. Sobre todo y ante todo por incluir un vídeo en di-

recto de una actuación dada para la televisión francesa.
Debemos decir que nosotros somos incapaces de encontrar una diferencia verdaderamente relevante entre ambas mezclas (la del trigésimo aniversario y la de 2013). Todo ello a diferencia de la enorme mejora en la calidad del sonido que supuso la edición del trigésimo aniversario sobre todas las versiones previas (incluidas aquellas denominadas en su día como "*definitivas*") de aquellos mismos álbumes.
Por otro lado, pensamos que manejándose los materiales que se han tenido a disposición de los responsables de esta edición, se podría haber hecho este doble álbum de otra manera. **Wilson** es muy dado a hacer versiones alternativas de los discos que manipula. Aquí lo tenía bastante fácil. Júntense los cuatro *bonus tracks* de esta edición junto con la improvisación "Clueless and Slightly Slack" del recital dado en Toronto en la gira del ***USA***, la cual adelanta aspectos de "One More Red Nightmare", y ya habría estado hecho ese hipotético ***Red*** alternativo. Creemos que lo facturaremos nosotros mismos para disfrute personal. No se entienda esto como un capricho o una rabieta infantil. Pensamos que la inclusión de esa pieza habría arrojado luz sobre el álbum. Si no, ¿cuál es la función de los *bonus tracks*? ¿Gancho comercial o posibilidad de profundizar en la obra? ¿Arte o dinero?
Los dos *bonus tracks* del primer compacto consisten en la versión completa de la improvisación "Providence" (ya conocida por la caja ***The Great Deceiver*** o la propia ***The Road to Red***) y la excelente versión en directo de "Starless" del recital dado en Asbury Park (versión conocida ya por la edición del trigésimo aniversario de ***USA***, ***The Collectable King Crimson Volume One*** o ***The Road to Red***). Los dos *bonus tracks* del segundo disco son las versiones en trío de las piezas "Red" y "Fallen Angel", ya conocidas y de las que no negaremos que tienen cierto interés.
Pasemos al álbum.
La formación que grabó este disco fue la integrada por **Robert Fripp** (guitarra, melotrón y piano eléctrico), **John Wetton** (bajo y voz) y **Bill Bruford** (batería y percusión). **David Cross** aparece en la improvisación "Providence" y en la versión *bonus track* de "Starless" (violín, melotrón y piano eléctrico). Además, nos encontramos con antiguos miembros o colaboradores de la banda como son **Ian McDonald**, **Mel Collins**, **Robin Miller** y **Mark Charig**. Hay un violonchelista no acreditado, músico de sesión, que aparece en algunos momentos. Su identidad sigue siendo un misterio.

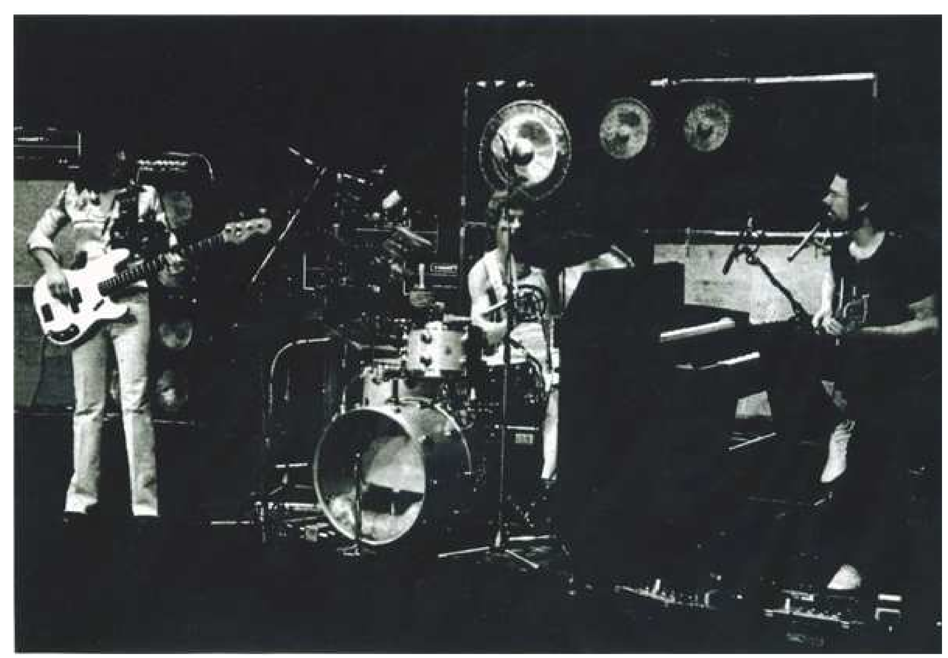


El 8 de julio de 1974 comenzó la grabación de ***Red***. Éste supuso un resumen definitivo de lo expuesto por **King Crimson** a lo largo de su trayectoria hasta ese momento, con un álbum que unificó toda su obra. En él se dieron cita algunas de las personas que

más habían influido en el devenir del grupo.

El álbum se inicia con "Red", potente instrumental escrito por **Fripp** y ejecutado por el trío, y la única justificación que se podría tener para calificar como *heavy metal* a la música del disco. Opinión que respetamos, pero que no compartimos. "Red" es una pieza muy intensa y absorbente. Tanto la composición como la interpretación nos transmiten una avasalladora sensación de disciplina, fuerza y control donde nada está dejado al azar. Más que una pieza del **King Crimson** de 1974, "Red" es una puerta abierta al futuro y es natural que se haya interpretado hasta el siglo XXI. Usando una escritura que se ha despojado de todo lo accesorio y sin solos, **Fripp** llegó más allá de lo expuesto en "Larks' Tongues in Aspic, part two". El compositor desarrolló en "Red" los motivos melódicos a través de sus escalas características y sus peculiares *riffs* hasta el mismo límite de la lógica. En esta pieza hay una cierta sensación de inevitabilidad.

Sin interrupción alguna le sigue "Fallen Angel", canción escrita por **Fripp** y **Wetton**. Tras una introducción con violonchelo comienza con **Wetton** cantando sobre unas figuras de guitarra acústica y oboe. El tono es relajado, se repite todo el esquema otra vez y, al llegar al estribillo, un arpegiado de guitarra eléctrica sube la intensidad de la música incorporándose la corneta de **Mark Charig**. Al final, desembocando en una sección en la que la melodía es presentada por la guitarra eléctrica doblada, vuelve la voz, y con ella el esquema del comienzo de la canción con melotrón al fondo y guitarra solista. Retorna el arpegiado y el estribillo con una fortísima guitarra solista, ahora se puede escuchar de nuevo la corneta. Finalmente la música se va desvaneciendo. El uso de la guitarra acústica junto con el oboe y la corneta remiten a la estética de discos como ***Lizard*** o ***Islands***. El origen del tema se remonta, al menos, a



1972.
"One More Red Nightmare", escrita por **Fripp** y **Wetton**, es la única canción de esta época el grupo que no contó con un texto de **Richard Palmer-James**. Es un tema veloz y dinámico que comienza con el bajo y la guitarra presentando el *riff* al unísono. Después, **Wetton** canta apoyado por palmas mientras **Fripp** se dobla a las guitarras. Se repite todo el esquema y unos arpegios de guitarra eléctrica nos trasladan a la siguiente sección, con varias guitarras sonando al unísono. Sobre este fondo se desarrolla un solo de saxo, tal vez de **McDonald**, hasta que se vuelve al *riff* inicial y llega la última estrofa. Tras ella retornamos al solo de saxo, apoyado en todo momento por la guitarra. El tema acaba bruscamente gracias a un efecto sonoro.
La cara segunda comienza con "Providence", improvisación registrada el treinta de junio y de la que se eliminó el minuto final. El violín es el protagonista al comienzo del tema, pero pronto se incorpora melotrón, y después bajo y percusión. Encontramos en este tema un inequívoco aroma a música clásica contemporánea durante sus primeros compases. Como era el procedimiento habitual del grupo, la música gana en intensidad y densidad sonora según va desarrollándose. Pasados unos cuatro minutos, **Bruford** introduce un ritmo muy marcado que es seguido inmediatamente por **Wetton** y **Fripp**. El tema finaliza con una nueva intervención de **Cross**, tras la cual, proporcionando una sensación de simetría, la música se desvanece. La toma completa se encuentra en ***The Great Deceiver*** y como bonus track de la edición presente.
Red finaliza con "Starless", una canción que es, sin discusión alguna, una de las grandes piezas de la banda. Compuesta por el cuarteto, está grabada sin **Cross**, pero con la colaboración de **Ian McDonald** y **Mel Collins** a los saxos, y **Robin Miller** al oboe. "Starless" recoge, en un extraordinario resumen, todo el **King Crimson** de los años setenta condensado en algo más de 12 minutos. La primera sección de la pieza es una canción de enorme belleza que podría haber pertenecido al primer elepé del grupo. En ella, sobre el melotrón, la guitarra eléctrica presenta el tema por dos veces antes de dejar paso a la voz, acompañada por el saxo. Todo el esquema de la canción se repite dos veces, con **Mel Collins** dándole la réplica a **Fripp**. La sección intermedia es un desarrollo instrumental típico de la estética del grupo en los años 1973 y 1974, un *in crescendo* continuo en fuerza, volumen sonoro e intensidad. **Fripp**: «*La sección intermedia de "Starless" era una pesadilla para mí. El riff de piano eléctrico y bajo era un ancla; pero la batería se movía adelante y atrás, dentro y fuera*». Toda esta terrible tensión acumulada se libera en la última parte del tema con unos expansivos solos, primero de saxo y después otro de guitarra, separados entre sí por un sereno interludio de vientos al unísono antes de llegar al final donde por último se retoma la melodía inicial de una forma que eriza la piel. Es un momento de enorme belleza y absoluta fuerza expresiva con el que acaba la pieza. En el disco de **John Wetton** y **Richard Palmer-James** ***Monkey Business*** encontramos dos maquetas distintas de la canción. La más antigua, registrada en febrero de 1974, es una pieza al piano cuyos últimos compases incluyen la línea melódica del tema. La segunda, grabada en la primavera siguiente, está interpretada por **Wetton** a la voz y la guitarra, tarareando esa melodía.
Para **Robert Fripp** todos los temas del álbum son piezas clave del grupo salvo "Providence".

USA

(1975/2013)
Edición del 40º aniversario
(CD+DVD-A)



King Crimson – *USA* (1975/2013) – Edición del 40º aniversario (CD+DVD-A)

La historia de los dos discos en directo grabados y editados por **King Crimson** en los años setenta es tortuosa. No nos detendremos en ***Earthbound***, álbum del cual se podría contar lo suyo, para centrarnos en ***USA*.**
En la primavera de 1975 **Robert Fripp** y **John Wetton** se reunieron para decidir qué material se usaría para confeccionar el disco en directo póstumo de **King Crimson**. Finalmente se centraron en el concierto dado en Asbury Park (NJ) el día veintiocho de junio de 1974 y en Providence (RI) el día treinta del mismo mes. Se convocó a **Eddie Jobson** para añadir en estudio partes de violín y piano eléctrico en tres de las piezas escogidas ante aparentes defectos en la grabación.
Así fue que se editó ***USA*** con su contenido inicial, donde cinco de sus seis piezas ("Larks' Tongues in Aspic, Part Two", "Lament", "Exiles", "Asbury Park" y "Easy Money") procedían del concierto dado en el casino de Asbury Park. Sólo "21st Century Schizoid Man" provino del recital dado en la ciudad natal de **Howard Phillips Lovecraft**. Del repertorio de ambos conciertos (virtualmente idénticos) quedaron excluidos los temas "Fracture" y "Starless".
El material escogido para este disco afectó de alguna manera a la recopilación ***The Young Persons' Guide to King Crimson***, editada en 1976, ya que aquel doble elepé no incluyó la versión en estudio de ninguna de las piezas incluidas en ***USA***. Probablemente se entendía que ambos productos, directo y recopilatorio, considerados como un todo, brindaban una visión más completa del grupo.
Como ***Earthbound***, el álbum ***USA*** quedó descatalogado y así permaneció cuando empezaron a reeditarse las obras de **King Crimson** en disco compacto. Tanto es así que aparecieron *fakes* de los dos directos, de forma pirata.
Ya en los años noventa resulta notorio que se trabajó de alguna manera con la idea de retomar ***USA*** en cierta forma. Se realizó una mezcla de la actuación dada en Asbury Park por **Robert Fripp**, **Tony Arnold** y **David Singleton** que, a falta de datos, fechamos en las inmediaciones temporales de la caja ***Frame by Frame*** y que quedó inédita durante dos décadas. En 1993 se publicó la caja ***The Great Deceiver***. **Fripp**, interrogado al respecto de ***USA***, contestó que con aquella edición ya se tenía un ***USA*** multiplicado por cuatro. Esta afirmación, junto con una entrada del diario de **Fripp** contenida en ***The Young Persons' Guide to King Crimson*** que aseguraba que "Providence" y la mayor parte de ***USA*** provenían del recital del treinta de junio de 1974 y ante la impresión sonora del recital dado en Providence (y contenido en ***The Great Deceiver***), nos llevó a asegurar con absoluto convencimiento que en ***USA*** sólo "Asbury Park" fue grabado el veintiocho de junio. Éste fue un enor-

me error que transmitimos en nuestro libro. Como disculpa, proponemos la escucha de las tres primeras piezas de sendas actuaciones para evidenciar el hecho de que es extremadamente difícil diferenciarlas entre sí. Lo cierto es que ***The Great Deceiver*** contenía íntegro el concierto dado en Providence, el cual es muy similar en cuanto a contenidos, intensidad y calidad al de Asbury Park, e incluye la toma de "21st Century Schizoid Man" contenida en casi todas las ediciones de ***USA***. Pero esto, es decir, la existencia de esta caja, por muy bueno que fuera (y lo era) dejaba insatisfecho el ansia de una reedición de ***USA*** como tal.

Más adelante, se editó un disco compacto que recopilaba varias versiones (de 1969 a 1974, en estudio y en directo) de la canción "21st Century Schizoid Man" y que fue apropiadamente titulado ***Schizoid Man***. Lo más llamativo es que incluía una versión de la canción tal y como se tocó en el casino de Asbury Park, la cual era inédita hasta aquel momento y estaba anunciada como formando parte de un hipotético disco llamado *USA II*. Ese álbum nunca existió -sería curioso analizar las ediciones publicitadas y jamás publicadas del sello DGM–, pero ya indicaba "*algo*".

Hubo que esperar a la edición del trigésimo aniversario del grupo para encontrarnos con una reedición de ***USA*** tal cual. Ésta era la del álbum, remasterizada, con la introducción del concierto indexada como pieza aparte y con dos *bonus tracks* (extraídos del concierto de Asbury Park), "Fracture" y "Starless". Las mayores críticas a esta edición fueron el que ambas piezas se situaran tras "21st Century Schizoid Man" (el final original del disco y el concierto), lo cual era de alguna manera cuestionable. Aun compartiendo este criterio, creo que la mayor crítica puede venir por otro lado. Se sabía desde hacía mucho tiempo que la improvisación "Asbury Park" estaba incompleta en ***USA*** y era sabido por todos los que conocíamos el elepé que "Easy Money" terminaba en *fade out* en medio de la improvisación. Lo cierto es que había espacio en el disco compacto como para que se deshiciera este entuerto, pero no se hizo así. Esta edición se comercializó como caja convencional y digipack.

Cuando DGM reconvirtió su web en DGM Live y colgó, a efectos inaugurales, catorce conciertos de **King Crimson** como descarga de pago (en MP3 o FLAC), la primera de estas fue el concierto dado en



28 de jujnio. Casino Asbury Park, New Jersey

Asbury Park, en una nueva mezcla realizada por **R. Chris Murphy**. Para nosotros, aquello era una suerte de Santo Grial crimsoniano ya que, por fin, disponíamos del concierto completo dado en aquella fecha. La nueva mezcla era de gran calidad y por primera vez dejaba escuchar a **David Cross**, el cual o bien había sido sustituido por **Jobson** o bien había sido enterrado en la mezcla de la versión original de ***USA***. Tanto era así, que escuchar la improvisación "Asbury Park" era como conocer una versión nueva de una pieza ya sabida y, además, completa.



David Cross

Más adelante, este concierto, junto con uno anterior dado ese mismo año en la ciudad de Mainz, fue objeto de una edición como doble disco compacto: ***The Collectable King Crimson Volume One***.

Ya en 2013, en la caja ***The Road to Red*** no sólo aparece la mezcla de **R. Chris Murphy** sino también la inédita hasta esta publicación y realizada antaño por **Robert Fripp**, **Tony Arnold** y **David Singleton**. Esta versión comparte con la otra el hecho de equilibrar la presencia de **Cross**, siendo el carácter de la mezcla quizá algo menos abrasivo.

¿Qué nos encontramos en la edición de ***USA*** del cuadragésimo aniversario? En el disco compacto, la mezcla de **Robert Fripp**, **Tony Arnold** y **David Singleton**. En el DVD-A, ésta y todas las versiones anteriores de este álbum.

Lo bueno de esta edición es que los temas aparecen en el orden en el que fueron interpretados y que las improvisaciones están completas (e incluso la de "Easy Money" aparece indexada aparte).

Lo cuestionable de esta publicación es que convierte una obra en un documento ya que la versión de "21st Century Schizoid Man" es la ofrecida en Asbury Park y no la dada en Providence. También será cuestionable para algunos (pero no para nosotros) que no haya una mezcla 5.1, pero **Robert Fripp** ha opinado que la fuerza del grupo en directo se recoge mejor en estéreo que en 5.1.

Nosotros opinamos que esta edición es muy frustrante. Si se viene de haber mamado durante décadas la edición en vinilo de ***USA***, ésta no es la versión esperable. ¿Cuál hubiera sido la nuestra? Una que recogiera los temas del disco original en la mezcla de **R. Chris Murphy** (y con las improvisaciones completas) junto con la toma de "21st Century Schizoid Man" interpretada en Providence.

De cara al lector diremos que no criticamos la música sino la edición actual de la misma.

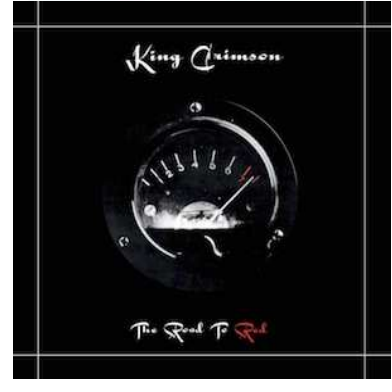
Si se está interesado en ***USA*** y se conoce el disco desde antiguo, le diremos que busque una copia de la edición del trigésimo aniversario del grupo.

Si lo que le interesa es la actuación dada en Asbury Park, le recomendaremos la adquisición del doble disco ***The Collectable King Crimson Volume One***.

Sinceramente, pediríamos a DGM la edición de un hipotético *USA II* con el concierto completo del 30 de junio de 1974. Es que consideramos que se ha humillado la interpretación de "21st Century Schizoid Man" dada ese día.
Bien, esto último es más bien prog-ficción, por lo que pasamos al álbum.
La formación que grabó este disco fue la integrada por **Robert Fripp** (guitarra, melotrón), **David Cross** (violín, melotrón y piano eléctrico), **John Wetton** (bajo y voz) y **Bill Bruford** (batería y percusión).
Tras unos momentos de protagonismo para el público y la cinta con "The Heavenly Music Corporation" abre el disco "Larks' Tongues in Aspic, part two" en una versión absolutamente feroz y demoledora a la que se añadió violín en el estudio. Le sigue "Lament", que también precisó del piano de **Jobson**, en una versión más acerada que la original de ***Starless and Bible Black***. Un tema breve pero complejo, angular y atípico. La canción siguiente es "Exiles", un guiño a la solemnidad del primer **King Crimson** a través del prisma de esta encarnación particular de la banda.
La cara segunda del vinilo comienza con "Asbury Park", una maravillosa improvisación que ilustra perfectamente la musicalidad de los miembros de **King Crimson** cuando se adentraban en lo desconocido. La práctica habitual era que un miembro del grupo comenzara a tocar y en esta ocasión empezó **Bruford**. Luego se sumó primero el bajo y después la guitarra. **Cross** actuó como colchón proporcionando una base de melotrón (en versiones más recientes de este recital puede advertirse cómo su intervención fue mucho más asertiva). Es tal el entendimiento entre los músicos, y tan extraordinario el sentido de la forma, que resulta muy difícil creer que este tema hubiera sido improvisado. La versión de ***USA*** que estamos analizando restituye la pieza completa. Basta decir que tras finalizar lo ya conocido se pierde el *groove*, para luego desembocar en otro pasaje rítmico, parecido al final de la versión completa de "Providence". El recital (y el disco) acabó desembocando en *Easy Money*. La sección central alberga un estupendo solo de guitarra y la pieza acababa desvaneciéndose en la versión del elepé. Como es sabido, ahora conocemos cómo concluía el tema, sin volver a "Easy Money". Del solo de guitarra lírico se llega a una resolución más rítmica de la improvisación. El disco de vinilo finaliza con "21st Century Schizoid Man", la misma toma que en ***The Great Deceiver***, pero con violín añadido en el estudio por **Eddie Jobson**. En esta edición y antes de llegar a este tema podemos disfrutar de excelentes versiones de "Fracture" y "Starless".
El tema "21st Century Schizoid Man" del elepé original difiere mínimamente de la versión interpretada en Asbury Park dos días antes. El solo de guitarra es sin duda veloz y electrizante. Después le sigue una sección a cargo del bajo, pero sobre ella enseguida se sobrepone el violín y, luego, la guitarra, conduciendo al grupo a la resolución del tema. Tras esta canción, en la versión del trigésimo aniversario encontramos las tomas de "Fracture" y "Starless" comentadas previamente.
La versión de "21st Century Schizoid Man" del recital de Asbury Park, la incluida en esta versión de ***USA***, se desarrolla de manera similar a la interpretación contenida en ***The Night Watch***, pero en ésta sí hay un solo de violín consecutivo al de guitarra. Durante este solo unos acordes rasgados del guitarrista conducen la música hacia la conclusión del tema. En esta edición del álbum éste es el final del disco.

THE ROAD TO RED

(2013)



King Crimson – *The Road to Red* (2013)

Al final se publicó la caja ***The Road to Red*** que recopila, junto a la versión de 2013 del álbum ***Red****,* los conciertos disponibles de fuente profesional o de mesa de mezclas de las actuaciones de la última gira americana de **King Crimson** en los años setenta. La salvedad consiste en que la actuación del primero de julio de 1974 es de fuente no oficial pero de calidad. En general prima un sonido excelente. Se presenta como una colección de múltiples discos compactos, un DVD-A y dos Blue-Ray. La caja contiene un gran libreto y abundante *memorabilia*.

Esta edición forma parte de un set al estilo ***Larks' Tongues in Aspic – The Complete Recordings*** (2012), es decir caja multidisco (***The Road to Red***), doble CD (***Red***) y CD+DVD-A (***Red*** y ***USA***). Suponemos que se ha realizado en función del "*éxito*" de aquella, siendo la gran diferencia entre ambas la calidad de sonido de las fuentes de los recitales, más precaria en aquella publicación.

Pensamos que esta caja debería llamarse en realidad *The Road to USA* ya que no creemos que ***Red*** sea un corolario de esta gira, sino más bien el canto de cisne de un cierto **King Crimson**, un nuevo comienzo que fue un final. Salvo por cinco conciertos que eran inéditos en cualquier formato todo el resto había sido publicado con anterioridad ya sea como álbumes (***Red***, ***USA***), grabaciones de archivo (***The Great Deceiver***, ***The Collectable King Crimson Volume One****)*, ediciones del KCCC o descargas de DGM Live. Dado el carácter fragmentario de los conciertos inéditos estos hubieran tenido perfecta cabida como descargas, pero están aquí. No tenemos posibilidad de escuchar discos en versiones 5.1 ya que no disponemos de lector de Blue-Ray. Por ello sólo comentaremos el grueso de la caja, que son los discos compactos, salvo ***Red,*** cuyo análisis omitimos y que aparece aquí en la versión de la mezcla de 2013.

El grueso del material proviene o bien de una grabación en multipista (fuente de ***USA*** y de ***The Great Deceiver***) o de cintas grabadas desde la mesa de mezclas, con la salvedad ya citada anteriormente, y un recital más, completado con algunos fragmentos de fuente no oficial.

Estas grabaciones en directo cubren un período de tiempo de varios meses que empieza en abril de 1974 y termina el primero de julio del mismo año. Esto permite ver la evolución del repertorio a lo largo del tiempo, qué temas aparecen o desaparecen, y cómo se articula cada recital. Además, **King Crimson** improvisaba mucho en escena en aquella época y todas estas piezas *ex tempore* son oro puro para el interesado (es lo que personalmente más apreciamos de todo lo contenido en la caja). Se escucha como hay ideas que saltan de recital en recital. Es fascinante.

Lo cierto es que en líneas generales la música aquí recogida es fabulosa. Huelga decir que aquellos conocedores tanto de ***The Great Deceiver*** como de

The Collectable King Crimson Volume One o ***USA*** pueden hacerse una idea a carta cabal de lo que aquí aparece. Pero hay mucho más material en esta caja que en aquellas ediciones.
Una de las novedades que más nos ha sorprendido ha sido la aparición de dos versiones diferentes de la actuación dada en Asbury Park (NJ), tanto la mezcla contenida en ***The Collectable King Crimson Volume One*** como la de la reedición (cuadragésimo aniversario) de ***USA***. La formación que grabó este disco fue la integrada por **Robert Fripp** (guitarra, melotrón), **David Cross** (violín, melotrón y piano eléctrico), **John Wetton** (bajo y voz) y **Bill Bruford** (batería y percusión).
Para nosotros queda bastante claro que esta caja, pese a sus virtudes, es una edición sólo para los fans más incondicionales y completistas del grupo. Es francamente excesiva para los aficionados con un interés más marginal o menos comprometido con relación a **King Crimson**.
Nos entra un cierto temor… No hay dos sin tres. De la gira europea de otoño de 1973, de donde se nutren tanto ***The Night Watch*** como la otra mitad de ***The Great Deceiver*** y que también dispone de conciertos editados como KCCC o descargas de DGM Live, podría facturarse de la misma manera (sólo con grabaciones profesionales o de mesa) un posible *The Road to Bible Black*. No sabemos de qué envergadura.
Abierta la veda… con las grabaciones de mesa de mezclas existentes ¿no sería factible un *The Road to Islands*? Incluso, con las grabaciones de mesa de mezclas y profesionales existentes ¿no sería factible un *The Road to Earthbound*?, ¿*The Road to THRAK*? o ¿*The Road to THRaKaTTaK*?
Sobre esto nos sentimos ambivalentes, pero nos parece mucho menos probable (salvo, quizá, en el caso de *The Road to Bible Black*) y en algunos casos incluso no muy plausible.

Carlos Romeo



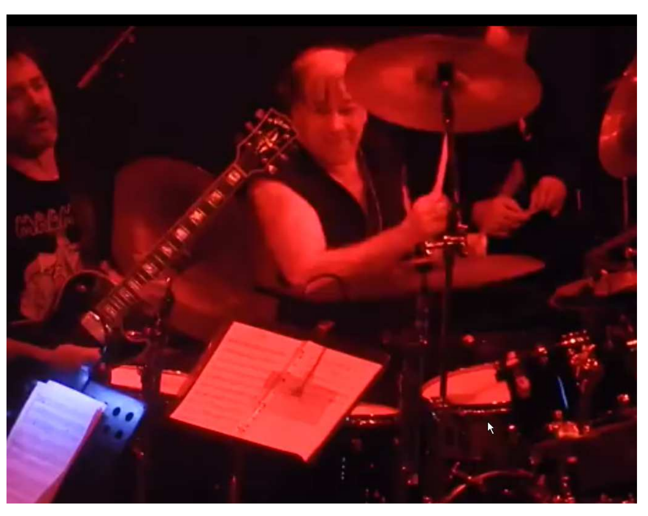
* Fotos en directo recogidas de la web de **DGM Live** (http://www.dgmlive.com)



Por Andrés López Umaña
http://espaciosinquietos.blogspot.com.es

La reciente conversión de nuestro país en estación obligada de varios conciertos tal vez instigaba a acariciar la sola idea de verlos. ¿Por qué no? **Masada**, **Fred Frith** y **Chris Cutler**, **René Lussier** y **Jean Derome**, **Alex von Slippenbach** eran nombres que nos habían hecho creer, al recalar sus ilustrísimas presencias en los aislados conciertos a los que, gracias al boca en boca, habíamos podido asistir. Entonces, ocurrió lo impensable. Leemos en Facebook que el gestor del encuentro hizo un esfuerzo de meses hasta lograr contactarlos. Al poco tiempo se anunciaba su visita a Chile: así es, la primera gira latinoamericana de **Magma** consistiría en dos conciertos, nada menos, uno en Valparaíso y otro en Santiago.
Era obvio, pocos lo creíamos posible. La posibilidad de un *hoax* era más que evidente. Buenos Aires o Río parecen ser los destinos de toda banda que se respete. De hecho las únicas giras que **King Crimson** había hecho por nuestro continente se limitaron a Brasil y Argentina. **Christian Vander** entonces decidió encaminar a sus dirigidos hacia esta larga y estrecha faja de tierra, supongo que para gran intriga de sus fans de estos dos países. Bueno, que alguna

vez les toque a ellos…
Y entonces ocurrió. Acunada en mis manos como una cría recién nacida, atesoraba la entrada. Veía pasar los meses de mi pálida vida de docente esperando la hora señalada. De un modo mágico debo consignar, sin embargo, que unas semanas antes del concierto, un incendio casi destruye el Teatro Municipal, donde se rendiría una versión de ***Le Sacre Du Printemps*** de **Stravinsky** a cargo de la **Orquesta Sinfónica de Chile**. El evento se trasladó al Teatro Caupolicán, el martes 03, instancia a la que fui invitado. Esta obra monumental, telúrica, dionisíacamente despiadada me hizo pensar en que me encontraba en ese viejo teatro, al padre y una semana después, en el mismo lugar, lo haría con el hijo…
Un amigo a través de su blog en francés deslizaba por anticipado el *set list*, y el *dramatis personae* que nos deslumbraría; no sólo figuraban nuevas piezas en el repertorio de **Magma**, probadas por las largas giras francesas que suele emprender el grupo, como "Felicité Thösz", editada el año pasado, o "Axiüm", que los fans conocimos primero como "Ballet Slave" y luego "Slag Tanz". Los últimos conciertos incluían además particulares nuevas versiones de **Attahk**, así "Maahnt", ofrecida como *encore*… Me parecía muy bien, lo que tocara el *Zëbehn Strainn de Gustaah* me volvería loco al primer acorde que atacaran… pero, ¿**Mëkanïk Dëstruktïẁ Kömmandöh**? Tal era el *spoiler* sugerido perversamente por nuestros cómplices, con quienes secreteábamos el acontecimiento más importante del año. Pocos acudimos a la cita fundamental, es cierto. Pero al final quienes estábamos agradecidos apenas se asomó la *Zeuhl Wortz* en pleno éramos realmente nosotros, no la audiencia, viejo, los fieles… Los profanos se han burlado de **Vander** y de nosotros por décadas, no importa, cada vez que el maestro francés aparece tras los parches, todos esos chuscos se van literalmente a donde pertenecen.
Ahí estábamos, jubilosos, al borde del llanto y la locura, poseídos por la energía implacable de un **Christian Vander** con una vitalidad y técnicas intactas, su batería rugió, murmuró, estalló y repicó sólo como el maestro logra que lo haga, por cierto que ello no es todo sin una **Stella** seria, imperturbable, su voz y presencia literalmente sugerían el hechizo; vimos nuevamente a la bella **Isabelle Feuillebois**, a **Phillipe Busonnette** (sonó con un poco menos de contundencia su bajo, eso sí) y un cada vez más inspirado **James McGaw**, todos ellos ya partes integrales de este renacido **Magma**, que contaba además con el vibrafonista **Benoit Alzary** y con el tecladista **Xavier Ternoy** que brindó un muy



jazzístico solo en su Fender Rhodes. Mención aparte al extraordinario trabajo vocal de **Hervé Aknin**, quien nos hizo olvidar la ausencia de **Klaus Blasquiz**, olvidado héroe del conjunto, clave del sonido y el concepto del **Magma** clásico, al que por cierto habríamos querido ver aquí.
No voy a escribir la basura de que esta es una banda *"afiatada"*, así, con tono cutre de periodista de rock, porque **Magma** es una de esas agrupaciones, como la **Sun Ra Arkestra**, como el cuarteto clásico de **John Coltrane**, como la orquesta de **Duke Ellington**, como **This Heat** o el mejor **Can**, que trasciende por lejos ese significado, una comunidad de músicos orientados a ofrecer la música como un don espiritual, músicos con convicción, artistas a los que sí les crees.
Se inició la ceremonia con una rendición casi íntegra de ***Felicité Thösz*** (faltó el final), nítida, precisa, el solo de teclado (piano el primero, de Fender Rhodes el que vimos) no se ajustó a la versión más bien docta del original, no tenía por qué hacerlo, en realidad. **Aknin** y **Stella** brillaron en una obra eminentemente vocal que recuerda el espíritu de ***Würdah Itäh*** (reminiscencia que no he leído en ninguna parte, que yo sepa), un muy particular cruce de influencias de músicas del mundo (Japón, el góspel, una vez más **Orff** y **Wagner**) tamizadas bajo la égida de la Zeuhl. Entonces, en el magnífico clímax de esta regocijada pieza, **Vander** nos regaló un espléndido *chorus* vocal que nos revela que su inconfundible registro se mantiene en las cumbres de los más grandes intérpretes de la música del siglo. No será la última vez en el concierto.
"Axiüm" estaba siendo anunciado, en correcto español, como parte del nuevo disco de **Magma** por un distendido **Aknin**, cuando **Vander** lo interrumpe graciosamente iniciando esta contrastante pieza, un áspero motivo que se reitera, trayéndonos esa otra veta de **Magma**, más oscura y dionisíaca, su obsesiva repetición caló hondo, transportó. La ovación subsecuente fue nuestra mínima dádiva. Fue así como, sin pausa alguna, el vocalista anuncia *«una pieza familiar para todos»* que *«reconoceríamos inmediatamente apenas oyéramos las primeras notas»*. Y, sí, los peregrinos que recibimos al Maestro (no al revés, señores místicos tan devaluados hoy) no podíamos creerlo: era cierto, **Magma** nos regalaba lo que esperamos por años de años, casi veinte en mi caso, una rendición casi íntegra del sempiterno clásico ***Mëkanïk Dëstruktïẁ Kömmandöh***, bailamos, reímos, lloramos, como dije, con desconocidos acólitos nos abrazamos emocionados. Tienes que vivirlo lector, si lo sagrado existe, se vive en esos trepidantes cuarenta minutos de una suite que hermana a **Orff**, **Wagner** y **Stravinsky** con el góspel, el rock y el jazz de **Coltrane**. En medio del éxtasis, cuando viene la sección instrumental ("Mekänik Zäin"), **Paganotti**, **Lockwood**, **McGaw** nos dieron su *chorus* inspirado alguna vez, hoy el mismo **Vander** tomaba el micrófono y nos volvía a regalar por segunda vez algunos momentos de su diálogo con lo trascendente. Nos movemos, nos conmovemos, soñamos, el cosmos se abre ante nuestros oídos, lo que **Vander** transmite es esa fe que las religiones, los cultos monopolizados insisten en comerciar en pobre envase en mezquina conserva, evoco esto una semana después casi, la experiencia sobrecogedora vuelve a remecer mi espíritu, aquí hay uno que persiste con tenacidad heroica en comunicar la verdad, el evangelio de un arte renovador, restaurador, salvífico. No es entretención espúrea, placebo de drogas duras, hedonismo barato o comedia posmoderna sin nada,

literalmente, bajo el vestido: es sentido, es felicidad, es vida.
La sección final, tribal, del tema, tras un clímax tremendo que nos pegó al noble techo del viejo teatro sirvió para presentar a unos tremenda y merecidamente aplaudidos músicos. Tras una corta despedida, el *encoré*, presentado por **Stella**, fue una versión de "Kobaiä" preparada de manera especial, como señaló ella explícitamente, para el público chileno. Este tema, más cercano a la versión del primer álbum que a la del álbum ***Hhäi***, fue bailado y coreado por toda la audiencia ya al borde del paroxismo, todos de pie, pegados al escenario. El grupo se largó en una improvisación que recordó al jazz rock de **Soft Machine**, al que **Magma** rinde explícito homenaje en sus dos primeros discos, con un **Vander** simplemente sublime a la batería, secundado por la sección instrumental del grupo. Notable el interjuego del vibráfono y el Rhodes, al final **Bissonette** brilló como todo bajista zeuhl que se respete debe hacerlo, mientras que **McGaw** nos hizo pensar cómo hubiera sonado **John McLaughlin** en **Magma**.
El grupo de una manera sencilla y humilde se despidió. Las luces se prendieron. Nos fuimos felices. La música de las esferas siguió y sigue cantando en nuestros oídos. Una vez más y como nunca, Maestro **Vander**, a usted, *Merci Beaucoup*, nada más.





PASIONES Y PASATIEMPOS

de Chema Chacón

Manifiesto musical del Black Power (1960)

WE INSIST! FREEDOM NOW SUITE

«Hemos heredado una gran música. Esta música es una consecuencia.
Nos viene como la piel, la textura de nuestro cabello.
Es nuestro banco de recuerdos» **Abbey Lincoln**.



Max Roach´s *We Insist! Freedom Now Suite* (LP Candid Mono 1960)



Contraportada Original (Reedición LP So Far Out 2013)



Cara 2 LP Candid Records 1960



LP Victor / Globe - 1979 Japón

Desde su contenido musical y las letras -avalado por músicos muy activos, abiertamente implicados políticamente-, hasta la elección de la foto de portada, la historia de este disco conlleva todo un manifiesto de apoyo a la lucha del Movimiento por los Derechos Civiles del pueblo afro-americano en los años 1960 en los Estados Unidos.

Es en la segunda mitad de la década de los años 1950 y, sobre todo, en la primera de los años 1960 cuando en Estados Unidos hay todo un movimiento político-social de lucha por la igualdad racial y los derechos civiles con una capacidad de manifestación nunca vistas hasta la fecha, tanto en el número de participantes como, tal vez, en agrupaciones y poder de convocatoria en todos los Estados Unidos. Sin duda, todo ello vino muy favorecido por diferentes realidades de la época: las imágenes en televisión y la cobertura en prensa escrita acerca de la brutal violencia de blancos contra negros; las propuestas sobre igualdad de líderes tan carismáticos como **Martin Luther King**, **Jr** y **Malcolm X**; la independencia de Estados en el continente africano; la consolidación de organizaciones reivindicativas formadas principalmente por negros y simpatizantes blancos; la aparición del free jazz, con una gran aceptación por parte del público blanco, etc.

Los músicos, generalmente apolíticos, han llevado a cabo, no obstante, una actitud de rebelión que la Historia ha registrado con piezas musicales, y que son demostraciones de una clara denuncia social hacia la cultura y derechos sociales del pueblo afro-americano. Sin olvidar a toda la corriente de la música folk, rock, country de Estados Unidos, donde entraríamos en otro capítulo que haría extensísima esta exposición, nos ceñimos aquí a la música de jazz con varios ejemplos; estos, de por sí, valdrían un merecido estudio en esta sección de la revista. La lista puede igualmente resultar exhaustiva. Partiendo del comentario de **Miles Davis** de que el jazz era *«una música que trajeron nuestros antepasados negros de África»*, he aquí algunas de las piezas musicales grabadas antes y después de nuestro disco protagonista: ***We Insist! Freedom Now Suite*** (grabación 31 agosto - 6 septiembre de 1960):

- "(What Did I Do to Be So) Black and Blue" (1929), en la interpretación de **Louis Armstrong**, que re-grabaría más tarde, en 1955, acerca de la desigualdad racial. La pieza, escrita por **Fats Waller**, formó parte del musical de Broadway ***Hot Chocolates***.
- La letra del poema de **Lewis Allen "**Strange Fruit" (1939), cantada por **Billie Holiday**, que describe metafóricamente el linchamiento de dos hombres negros que finalmente fueron ahorcados.
- La pieza "Come Sunday", de la obra ***Black, Brown, and Beige*** (1943), de **Duke Ellington**, describiendo el histórico viaje de los norteamericanos de origen africano desde este continente a la esclavitud.
- La pieza "Freedom Suite" (1958), de **Sonny Rollins**, quien explora la idea de la libertad en el trabajo[1]. El disco, del mismo nombre y donde también tocó **Max Roach**, fue retirado rápidamente bajo el pretexto del sello *Riverside* de que no se vendía. Meses después volvió a la venta con un nuevo título,

[1] «Estados Unidos está profundamente enraizado en la cultura de los negros; su coloquialismo, su humor, su música. Qué irónico que sea el negro, quien más razones tiene para reclamar la cultura norteamericana como suya, quien sea perseguido y reprimido; que sea el negro, que ejemplifica la humanidad en su misma existencia, quien sea recompensado con la inhumanidad.» (Sonny Rollins. Notas del álbum The Freedom Suite, Riverside 158, 1958)

Shadow Waltz, no incluyendo el texto de **Rollins** en la contraportada.

Como piezas grabadas posteriormente a ***We Insist! Freedom Now Suite*** destacaremos:

- La publicación de la letra de "Fables of Faubus" (20 octubre de 1960), de **Charlie Mingus** y **Danny Richmond**, en el álbum ***Charles Mingus Presents Charles Mingus***, de **Charles Mingus**, en *Candid.* La versión instrumental -en contra del gobernador de Arkansas, Orval E. Faubus, quien envió a la Guardia Nacional para negar la entrada y separar la integración de nueve jóvenes negros en la Little Rock Central High School- se había grabado y editado en el álbum ***Mingus Ham Um*** *(Columbia)*. Era el año 1959.
- El álbum ***Free Jazz*** (diciembre de 1960), de **Ornette Coleman**, con una obra pictórica de **Jackson Pollock** en la portada, un nuevo estilo en la formación del grupo –doble cuarteto- y la grabación, que atraería a toda la pléyade posterior de músicos del free: los **Ayler**, **Anthony Braxton**, **Cecil Taylor**, **Art Ensemble of Chicago**.
- Incluso podemos citar a **John Coltrane**, con "Alabama" (1963), en su directo ***Live at Birdland***; una pieza triste, una elegía jazzística a los sucesos en la iglesia bautista de Birmingham, Alabama. Allí el Ku Klux Klan atacó con bombas produciendo la muerte a cuatro personas. Preguntado al respecto, **Coltrane** dijo: *«[R]epresenta, musicalmente, algo que vi allí, trasladado a música, desde mi interior»*; la etapa siguiente de ***Ascension*** (1964) podemos incluirla como influida espiritualmente por estos acontecimientos.
- De igual forma la pieza "Mississippi Goddam" (1964), de **Nina Simone**, en su álbum grabado en el Carnegie Hall, ***Simone in Concert***; en ella expresó su indignación por la muerte de **Medgar Evers** y el atentado con bombas en la iglesia de Alabama, en 1963.

Estas, como decíamos, servirían de ejemplos protagonistas de un apoyo a derechos civiles afro-americanos posteriores a ***We Insist!***; una denuncia que, por otra parte, ya afloraría en Estados Unidos casi dos décadas antes, al estallar la Segunda Guerra Mundial.



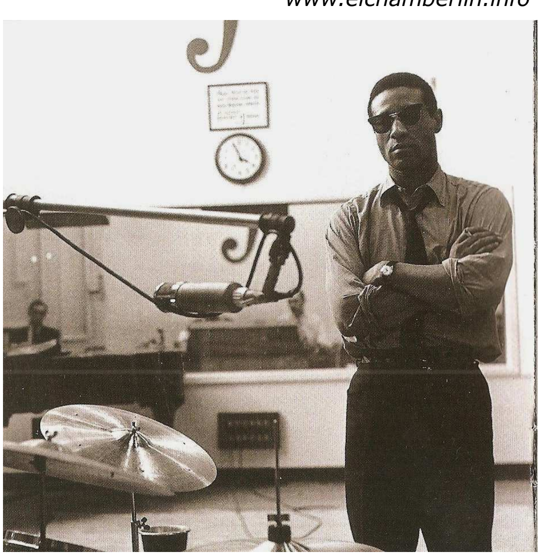
Nat Hentoff

Pero situemos ahora ***Freedom Now Suite*** en sus protagonistas y en su tiempo de ejecución. Si nos tenemos que fijar en alguien es, primeramente, en el productor del disco: **Nat Hentoff**, un notable periodista motivado por los derechos civiles y la lucha de liberación de los negros. Su carrera profesional comienza haciendo reseñas de libros en el periódico de su ciudad natal, *The Boston Chronicle*, líder entre los lectores afroamericanos locales. Su editor **William Harrison** se convirtió en su primer jefe y principal influencia. En 1953 deja el periódico para pasar a ser editor adjunto de la publicación *Down Beat*, en la oficina de Nueva York. *«La posibilidad, por tanto, de dejar Boston para trabajar a tiempo completo para una revista*

de jazz en la capital del mundo del jazz fue un sueño hecho realidad»[2]*.* En esta publicación estuvo hasta que, por su cuenta y sin contar con la opinión del jefe de Nueva York, contrató a una secretaria negra. *«Desde hacía un tiempo estaba instando a que en la oficina de Chicago... ...se contratase a alguien negro; allí y en Nueva York. Allí estábamos, dije –ante el creciente enfado de la oficina principal- ganando dinero de lo que era esencialmente música negra. Y no había negros en el equipo de la revista»*. Bastó una visita del *boss* a Chicago y comprobar la contratación de la nueva secretaria para despedir a **Hentoff**. *«El jefe de repente hizo una visita a Nueva York, y al lunes siguiente llegué con una gran cantidad de críticas de discos y actuaciones para ser enviadas a Chicago. Me dirigí a mi despacho, pero me dijeron que no sería necesario. Ya no tenía despacho»*.
Siguió entonces como periodista *freelance* en *Village Voice*; se encargaba también de la contratación de artistas para *Cadence,* enfocado en la música popular convencional donde, además, escribía las notas de los discos del sello; con el tiempo, llegó a editar su propia publicación, la prestigiosa *Jazz Review*, junto a su amigo, el crítico **Martin Williams**.
Fue el director artístico de *Cadence*, **Archie Bleyer**, quien le propone en 1960 crear *Candid*, una filial del sello dedicada exclusivamente al jazz. *«Bleyer, de alguna manera había decidido que debía hacer una contribución al jazz, una música de la que él no sabía mucho, pero consideraba una parte importante, aunque descuidada, de la cultura»*. De esta manera, **Nat Hentoff** pudo dar rienda suelta, de acuerdo con **Bleyer**, a su deseo de grabar y distribuir jazz de la más alta calidad estética. **Hentoff** disfrutó de una total libertad creativa en su papel de búsqueda de artistas y el repertorio de *Candid*. Era libre para grabar música a su antojo con poca supervisión, aunque **Hentoff** comentó que *«[Bleyer] a veces estaba desconcertado con algunas de [sus] publicaciones».*
Las dos primeras grabaciones publicadas serán para discos de **Max Roach** y **Charles Mingus**. Desde agosto de 1960 a abril de 1961, en *Candid* se publicaron una treintena de álbumes. Entre ellos, de **Booker Little**, **Abbey Lincoln**, **Steve Lacy**, **Don Ellis**, **Coleman Hawkins**, **Cecil Taylor**; y, posteriormente, a la cantera *Candid* se incorporarían *bluesmen* -**Otis Spann**, **Memphis Slim**, **Nancy Harrow**-, y también las únicas sesiones aparecidas bajo el hombre de ***The Jazz Artists Guild***, recogidas en dos LPs compilatorios (***The Jazz Life*** y ***Newport Rebels***)[3]... Por esas artes de entramados y fusiones en los negocios, el sello discográfico *Candid Records Inc*. acabó en su día en manos del cantante **Andy Williams**, posteriormente la distribución la hicieron en Europa, entre otras, *CBS* y *Black Lion Records.*
Atendiendo a los protagonistas musicales y resumiendo y ciñéndonos a datos biográficos de la época de grabación de la ***Freedom Now Suite***, diremos que, en su veintena, **Maxwell Lemuel *Max* Roach** (Newland, North Carolina, 10 de enero de 1925), batería, percusionista y compositor musical de la ***Freedom Now Suite*** había trabajado ya con las mayores figuras involucradas en el be-bop, pero él se había hecho, en pocos años, su propio hueco. **Roach** tuvo que emigrar con su familia a la ciudad de Nueva York durante la Gran

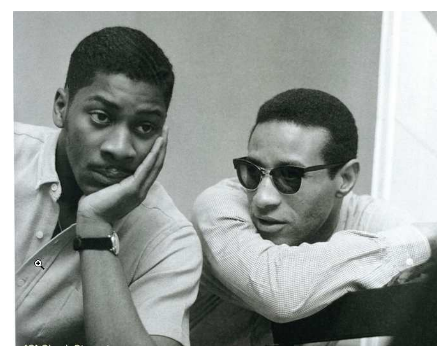
[2] **Nat Hentoff**, *Speaking Freely: A Memoir*, pág 41.
[3] Las piezas "Oh Yeah Oh Yeah, Cliff Walk" y "Tain't Nobody's Bizness If I Do" vienen incluidas como bonus track en la edición CD de ***We Insist! Freedom Now Suite*** (Pool Winners Records), grabadas el 1 de noviembre de 1960.

Depresión. Su familia estaba familiarizada con la explotación económica que acompañó a las aparcerías sureñas. La conciencia política de **Roach** nació del gran clima político de Harlem, un epicentro de la actividad socio-política de los negros durante los años entre y después de las guerras mundiales. Él había ampliado sus horizontes tanto en la búsqueda cultural como creativa de su trabajo: alentó a otros artistas de jazz a asistir a *Camp Unity*, una colonia de vacaciones racialmente integrada montada por el Partido Comunista de los Estados Unidos.



Max Roach

Después de la publicación de ***We Insist!*** **Max** declaró: *«No tocaré nunca en nada que no tenga un significado social».* Y se sucedieron toda una serie de álbumes producidos por él dedicados a la lucha por la emancipación negra: ***Members Don't Get Weary***, ***It's Time***, ***Speak Brother Speak*** y ***Lift Every Voice and Sing***. En este sentido nunca paró, hasta su fallecimiento en Manhattan, NY, el 16 de agosto de 2007. En una entrevista al *New York Times* en 1990, su filosofía era: *«Nunca puedes escribir dos veces el mismo libro. Aunque haya estado en situaciones musicales históricas, no puedo volver a hacerlas [revivirlas] otra vez»*.



Max Roach y Booker Little en enero de 1959

Booker Little, Jr (Memphis, Tennessee, 2 de abril de 1938), trompetista, comenzó a trabajar con **Max Roach** en 1958, reemplazando a **Kenny Dorham**. Parte del tiempo que pasó en Chicago compartió habitación en el YMCA con **Sonny Rollins**. **Sonny** le presentó a **Max Roach** en junio. **Max** contrató a **Booker**, en parte quizás debido a las similitudes entre su forma de tocar y la de **Clifford Brown** (**Max** y **Clifford** compartieron un quinteto excepcional a mediados de los años 50, hasta la muerte de **Clifford** en 1956). **Booker**, que sufría de uremia, al parecer como consecuencia de un lupus, murió de fracaso renal en Nueva York el 5 de octubre de 1961, a la edad de 23 años.

Coleman Randolph Hawkins (saxo tenor) nació en St Joseph, Missouri, el 21 de noviembre de 1904. Vivió muchos años en Europa hasta que empezó la guerra y volvió a los Estados Unidos, donde grabó su obra maestra en 1959:

una versión conmovedora de ***Body and Soul***. Trabajó con el joven **Max Roach** desde 1943 a 1947. Fue **Max** quien le llamó para grabar ***Freedom Now Suite*** y posteriormente el álbum de **Abbey Lincoln**, ***Straight Ahead***. **Hawkins** murió en Nueva York el 19 de mayo de 1969, a la edad de 64 años, a causa de un accidente de carretera (otras fuentes consultadas dicen que de una neumonía).



Coleman Hawkins

Nacida **Anna Marie Woodbridge** el 6 de agosto de 1930 en Chicago, Illinois, **Abbey Lincoln** falleció el 14 de agosto de 2010, en Manhattan, Nueva York. El letrista **Bob Russell**, que se convirtió en su mánager, la rebautizó **Abbey Lincoln** (en homenaje a la Abadía de Westminster y al presidente **Abraham Lincoln**). *«Estuve con Max en 1954, cuando volví de Honolulu. Los amigos le habían hablado de mí, yo era una cantante a la que debía escuchar, según ellos. Él estaba trabajando con Clifford Brown en Hermosa Beach. Recuerdo lo maravillosas que eran sus manos. Él me animó».*

«Yo estaba en Nueva York, triste porque estaba cantando en clubs donde se servían cenas, pero no estaba siendo yo misma. En realidad, estaba insatisfecha con mi vida. Vi a Max de nuevo y él me dijo que no tenía que hacer cosas así. Me hizo una mujer consecuente en el escenario. He estado actuando de esa forma desde entonces. Siento que ahora soy una artista seria; mientras que, entonces, buscaba serlo, pero no sabía cómo».

Cuando miraban atrás, se recordaban como representando la salvación la una del otro (o al revés). **Roach** dijo que **Lincoln** apareció *«cuando yo estaba bebiendo hasta perder el conocimiento».* **Lincoln** acerca de **Roach**: *«Mi conciencia estaba abierta. Max me introdujo en museos y cosas así, porque yo no era de ese tipo. No tenía cultura alguna. Era, en realidad, una sencilla mujer de campo».*

«Cuando me reuní con Max comprendí lo que era estar comprometida. Él me



Abbey Lincoln - Maison de la Radio, Paris, 1967 © Christian Rose

preguntó: "Abbey, ¿por qué cantas siempre igual? Esta es una música de ritmo. ¡Cógelo!". Él decía que también debía hacerlo en el escenario».
«"¿Te gustaría hacer un disco de jazz?". Yo le dije que no era una cantante de jazz. Él volvió a preguntar: "¿Eres negra, no?» .



Max Roach y Abbey Lincoln – Maison de la Radio, Paris-1967 © Christian Rose

Oscar Brown, Jr (Chicago, Illinois 10 de octubre de 1926), cantante y compositor, con 34 años ya era un intérprete y letrista excepcionalmente versátil: presentador, actor, coordinador de programas para la *Packinghouse Workers* en Chicago, y posteriormente el escritor de un musical con mordacidad satírica, ***Mr Kicks and Co***.



Oscar Brown, Jr

Brown había tenido una labor de activista en su Chicago natal antes de ser reclutado por el ejército en 1954 hasta noviembre de 1955. Conoció a **Abbey Lincoln** cuando ella estaba actuando en el *Black Orchid*, en Chicago en 1957. **Lincoln** presentó a **Brown** y **Roach** y, entre ellos, hablaban a menudo de música. Precisamente ***Freedom Now*** surgió de una colaboración de ambos en 1959 sobre una gran obra coral, originalmente titulada ***The Beat***, que según **Brown** *«contaría la historia del tambor africano hasta los tiempos contemporáneos».*
Brown recuerda que **Roach** empleaba una melódica para componer: *«Max en ese tiempo tenía uno de esos pequeños pianos, olvidé cómo se llaman, pero tú seguro que lo sabes»*, dice **Brown**. *«De modo que aprendí aquellas melodías y compusimos con él tocando ese instrumento».* Dado que **Brown** vivía en Chicago y **Roach** en Nueva York, el baterista recuerda que *«lo hicimos prácticamente en el camino, en realidad lo escribimos por teléfono».* Los dos discutie-

ron sobre política continuamente durante su colaboración y finalmente los caminos se separaron por diferencias sobre cómo debería acabar la obra. Como **Brown** recuerda: *«Escribí un soneto, un soneto shakespeariano»:*

The voice of love is lifted now in song
That sends its echoes orbiting the earth
Inviting all mankind to sing along
In tribute to its kind for all its worth

[La voz del amor se eleva en canción
que envía sus ecos girando alrededor de la tierra
invitando a toda la humanidad a cantar
en homenaje a toda su valía]

«Así que, yo estaba predicando amor. Max pensaba que Malcolm X tenía una solución mejor que Martin Luther King. Ese fue el final de nuestra disputa en el momento, que fue muy seria. De modo que la colaboración conjunta se truncó en ese punto, nunca se completó aunque estaba casi terminada cuando nos peleamos».


Julian Priester

Julian Anthony Priester (trombón) estudió música, tocó jazz y blues en su ciudad natal, Chicago (29 de junio de 1935), antes de grabar como miembro de la big band de **Sun Ra**, en los primeros años 1950. Dejó Chicago por Nueva York juntándose con **Max Roach**, quien le escuchó tocando en el álbum de **Philly Joe Jones**, ***Blues for Dracula***. Abandonó el grupo de **Roach** en 1961, poco después de la grabación de ***Freedom Now Suite***, grabando entre 1961 y 1969 como músico *freelance* con **Freddie Hubbard**, **Stanley Turrentine**, **Blue Mitchell**, **Art Blakey**, **Joe Henderson**, **McCoy Tyner**, **Johnny Griffin**, y **Sam Rivers**. Mientras tocaba en el grupo de **Roach**, **Priester** también grabó dos álbumes como líder para el sello *Riverside*, en 1960, ***Keep Swingin'*** y ***Spiritsville***.


Walter Benton

Walter Benton (saxo) nace en Los Ángeles, California el 9 de octubre de 1930 falleciendo

en la misma ciudad el 14 de agosto de 2000. En la década de los 50 trabaja con la orquesta de **Pérez Prado**, **Clifford Brown**, **Quincy Jones**... Viajó a Nueva York, participando en 1960-61 en discos editados por el sello *Candid* (**Max Roach**, **Abbey Lincoln**, **Julian Priester** y **Charlie Mingus**) y la **Jazz Artist Guild**, en contra de la comercialización del Festival de Newport. Después de esto, el músico **Walter Benton** desaparece de la actualidad, volviendo en 1961 a su ciudad natal, grabando a su nombre, con **Gerald Wilson** y **John Anderson**.



Raymond Mantilla

Raymond Mantilla (Nueva York, 22 de junio de 1934) es un percusionista de jazz y jazz latino, de origen afro-cubano. Comenzó a tocar a mediados de los años 1950 con big bands (**Xavier Cugat**, **Lou Pérez**), y en los años 1960 trabajó con **Herbie Mann** antes de grabar con **Max Roach**. Tuvo su propia big band en Puerto Rico, uniéndose posteriormente, en 1970, con **Max Roach** en el grupo de percusiones **M'Boom**.



Babatunde Olatunji

Babatunde *Michael* Olatunji (Ajido, Nigeria, 7 de abril de 1927), percusionista miembro del pueblo Yoruba. Su música se puede escuchar en discos del sello *Columbia*, quien le contrató para publicar su serie ***Drums of Passion***, a partir de 1959. Se hizo tan popular que apareció en programas de televisión de la época como *The Ed Sullivan Show*, *The Tonight Show* con **Johnny Carson**, *The Bell Telephone Hour*, y *The Mike Douglas Show* en la década de los 60 publicando discos con **Coltrane**, **Cannonball Adderley**, **Horace Silver**, **Stevie Wonder**, **Randy Weston**, **Grateful Dead**, **Bob Dylan** y **Carlos Santana** entre otros a lo largo de su trayectoria musical. Hizo una gira por el sur de los Estados Unidos con el Reverendo **Martin Luther King, Jr**, estando en la multitudinaria Marcha de Washington. En 1967 abre en Harlem el Centro de Cultura Africana. Este centro ofrecía clases de baile, música, lenguaje, folklore, e historia africanas a dos dólares la clase. También participó en conciertos de **Yusuf Lateef**, **John Coltrane**, y **Pete Seeger**. **Babatunde Olatunji** falleció en California en 2003, después de haber enseñado percusión y danza en talleres, publicado

métodos y libros desde los años 50. En conjunto, se puede decir que **Olatunji** ha enseñado el tambor africano a cientos de miles de músicos percusionistas norteamericanos, de origen afro-norteamericano o afro-caribeño.

Hentoff utilizaba el estudio del ático de **Tommy Nola**, localizado en el Edificio Steinway de la ciudad de Nueva York, para las sesiones de grabación de *Candid.* El ático de **Nola** tenía lo que **Hentoff** consideraba condiciones óptimas y el estudio de grabación era *«espacioso sin ser vasto; en decorado y forma, no tenía nada de la impersonalidad que intimida de los demás estudios».* **Hentoff** también apreciaba el estudio de **Nola** por su ingeniero de grabación **Bob d'Orleans**. **Hentoff** dijo que **d'Orleans** poseía el temperamento justo. Las propiedades técnicas de la grabación de la ***Freedom Now Suite*** también se conocen: *«[E]ste álbum se grabó directamente en mono y estereofonía en dos pistas, y las cintas de todas las piezas musicales originales sobre un Ampex 300s, utilizando los siguientes micrófonos: Neumann U.47, EV 667, RCA 44BX, Western Electric 639. El sonido matriz se editó directamente de las cintas del máster original en un torno Neumann empleando una edición Westrex 2B para mono y una edición Westrex 3C para estéreo. La respuesta de frecuencia de ambos sistemas es plana, más o menos ½ dB de 30 a 15.000 ciclos».*

Nat Hentoff comenta en una entrevista (*Metronome*, mayo de 1961) su entrada al estudio para la grabación del álbum ***We Insist! Freedom Suite Now***; él se situó junto al ingeniero *«en los controles de sonido y el cronometraje de las piezas»*, permaneciendo al margen: *«[N]o me habría atrevido a interferir en la incandescente fusión de cólera y triunfo en el estudio»*; y en otra entrevista de 2009, detalla cómo fue el "*fichaje*": *«[F]ue un honor. Max había tocado el material originalmente en el Village Gate, de Art D´Lugoff. Yo estaba con Candid Records en ese momento. De modo que llamé a Max con un pálpito y pregunté si estaba haciendo algo para grabar. Max dijo que no, que ningún sello estaba interesado. Le dije que si quería grabar para Candid Records. Dijo: `Estupendo'»*[4].

LA FOTO DE PORTADA



En los Estados del Sur, las sentadas de protesta de estudiantes negros comenzaron en Greensboro, Carolina del Norte, el lunes 1 de febrero de 1960. Aunque las sentadas iníciales fueran aparentemente espontáneas, está claro

[4] Entrevista a **Nat Hentoff**, http://www.jazzwax.com/2009/05/interview-nat-hentoff-part-2.html

que fueron cuidadosamente preparadas; el movimiento se extendió rápidamente, pronto recibió ayuda y orientación de la Southern Christian Leadership Conference, de **Martin Luther King** y el CORE (Congress of Racial Equality), alcanzando una gran notoriedad y repercusión en Nueva York. Los cuatro jóvenes participantes de esta sentada en Greensboro (**Ezell Blair, Jr**, -ahora **Jibreel Khazan**-, **Franklin Eugene McCain**, **Joseph Alfred McNeil**, y **David Leinail Richmond**), eran estudiantes del North Carolina Agricultural and Technical College y miembros del Consejo Juvenil de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored Peoples -Asociación Nacional para la Mejora de las Personas de Color-). Esta acción de protesta no violenta se ha documentado, como se puede apreciar con auténtico detalle, pero se puede concretar aún más.

El lugar donde se realizó en Greensboro fue en la barra del bar, destinada a blancos, en un establecimiento de la cadena Woolworths, a las cuatro y media de la tarde y lo que reivindicaban era un trato igual que los clientes blancos. Se les negó el servicio y allí siguieron hasta que el local cerró una hora más tarde. Al día siguiente fueron veinte personas al mismo local, en grupos de tres y cuatro. Los días posteriores se hicieron las sentadas con el refuerzo de nuevos activistas[5]. El sábado de la misma semana hubo, en el mismo lugar, una concentración de cuatrocientas personas con amenaza de bomba, con miembros del Ku Klux Klan y agitación de banderas confederadas. En dos meses, las sentadas se extendieron a cincuenta y cuatro ciudades en nueve Estados, de norte a sur de los Estados Unidos. Su ejemplo sirvió para que se apuntaran a la participación numerosos estudiantes blancos, sorprendidos y estimulados por la efectividad, y posteriormente, este tipo de protesta de acción directa no violenta volvió a verse en las manifestaciones en contra de la guerra en Vietnam.



Sentada en Montgomery, Alabama (1961)

La foto de la sentada de *Greensboro* fue la elegida para el álbum por el responsable de diseño gráfico del sello *Candid*, **Frank Gauna**. El contenido musical y letras de ***Freedom Now***, dada la repercusión del acontecimiento, fueron cambiados, incluso adelantándose a la fecha de su estreno, previsto para la fecha aniversario del centenario de la *Emancipation Proclamation*

[5] En el periódico local *Greensboro Record* apareció publicado: *«[N]o hubo ningún alboroto, ni ningún tipo de comentarios excepto entre los grupos. Algunos estudiantes sacaron libros y parecían estar estudiando».* **Blair** [nombre de uno de los estudiantes participantes] dijo al periódico que *«habían estado satisfechos de sí mismos y con miedo.... Es momento de despertar y cambiar la situación... y decidimos empezar aquí»."* En *Free At Last,* pág. 36.

(Proclamación de la Emancipación), el 1 de enero de 1963. El padre de **Brown** había sido uno de los activos organizadores de la NAACP en Chicago, y se había marcado la citada fecha para la abolición total de las cláusulas restrictivas.
El interés de **Roach** en el nacionalismo negro no le impidió hacer la actuación del estreno mundial de la ***Freedom Now Suite*** para una función benéfica para el CORE (en detalle más adelante), o de tocar una versión reducida de la *Suite* para la 52ª Convención Anual de 1961 de la NAACP, realizada en Filadelfia. Esta última se celebró en un gran salón del Hotel Sheraton, e incluía a **Roach**, **Brown** y **Lincoln**. *«Tocamos la Freedom Now Suite una vez para la NAACP en Filadelfia. Cuando empecé a gritar, los guardias irrumpieron en la habitación con sus armas en la mano, porque pensaron que algo terrible había sucedido, supongo. Nunca hice nada para el Dr. [Martin Luther] King tampoco. Nadie nos preguntaba. Éramos radicales. La NAACP no quería que nadie fuera tan radical como nosotros. Ellos todavía no lo hacían. Nunca fui una fan de ellos tampoco. No me importa la organización. La gente de color. ¿De qué color? Pero se estaba en organizaciones así. Nunca me vi como una musulmana. Yo me desnudaba al sol cuando se juntaron conmigo y yo no usaba velos ni cosas así. No soy una mujer musulmana.*
Bueno, conocí a Malcolm X e hicimos cosas para él en el Ayuntamiento y en ocasiones en el norte de la ciudad»[6].
En otra entrevista posterior, **Abbey** puntualizó su personal actividad de aquellos años: *«Nunca fui políticamente activa. Soy social. Tenía una reputación como mujer maravillosa y como reina del sexo. Hice una película llevando un vestido de Marilyn Monroe, aparecí con mi pelo natural con el Dr. King y su movimiento, y canté la Freedom Now Suite. No la escribí, eso lo hizo Roach. Soy socialmente activa»*[7].
La obra fue tan exitosa en la convención que se hicieron planes para realizar una gira por el sur, prevista para el invierno de 1960, aunque **Lincoln** recuerda que, al final, la gira nunca se llevó a cabo.
Como escribió **Richard Davis**, citado por **Ingrid Monson**[8]: *«En los sesenta Max Roach era un auténtico héroe. Y su mujer Abbey Lincoln estaba diciendo cosas que la gente quería decir, pero... Ellos estaban en una posición para ser escuchados. Max Roach estaba en una posición para ser escuchado. King estaba en una posición para ser escuchado. Malcolm X estaba en una posición para ser escuchado. Así que él [Roach] expresó opiniones sobre un montón de cosas sinceras de la gente».*
La actuación benéfica de la ***Freedom Now Suite*** para el CORE fue una gala llevada a cabo en el *Village Gate*, en Nueva York, el 15 de enero de 1961.

[6] Esta cita corresponde a la entrevista realizada a **Abbey Lincoln** por **Sally Plaxson**. En nuestra búsqueda bibliográfica hemos incluido algunos textos de la excelente musicóloga norteamericana **Ingrid Monson** donde, con exhaustivo detalle, escribe sobre el Movimiento de los Derechos Civiles de mediados de los sesenta en Estados Unidos. En *Freedom Sounds*, p. 158, aparece en una detallada tabla la participación de **Abbey Lincoln** en un concierto a "*benefit for / Sponsor*" de **Martin Luther King, Jr.**, celebrado en invierno de 1960, en el *Village Gate* de Nueva York, dentro de los encuentros llamados *Cabaret for Freedom*, ideados por **Maya Angelou**. El resto de los participantes, según este libro de **Ingrid Monson**, fueron **Sidney Poitier**, **Sarah Vaughan**, **Zero Mostel**, **Jack Gilford**, **Lonnie Sattin**, y **Max Roach**. Estamos seguros de que, durante la entrevista realizada en 1996 por **Plaxson**, **Abbey** no recordaba este concierto.
[7] **Daniel King**. *Fire music*. *The Village Voice.* New York, March 11th, 2003, http://www.villagevoice.com/2003-03-11/news/fire-music.
[8] **Ingrid Monson**, *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction.* University of Chicago Press, 1996. p. 202 Chicago, IL, USA, http://site.ebrary.com/lib/brown/Doc?id=10286147&ppg=215

Según **Abbey Lincoln**, el acontecimiento fue abierto por **Jimmy McDonald**, un cantante folk del CORE, a quien **Lincoln** y **Roach** conocieron a través de un grupo de artistas concienciados socialmente. Anunciado como *"estreno mundial"* (véase el cartel), la ***Freedom Now Suite*** fue presentada además con un grupo de bailarines (incluida **Maya Angelou**), y un narrador (**Ruby Dee**). La banda, dirigida por **Max Roach**, incluía a **Booker Little**, **Marcus Belgrave**, **Julian Priester**, **Eric Dolphy**, **Walter Benton**, **Michael Olatunji**, **Larry Ridley**, cuatro percusionistas de congas y **Abbey Lincoln**. Según **Dan Morgenstern**, quien hizo la crítica para *Metronome*, *«la interacción entre la música y la danza no fue quizás tan orgánica como de-biera en el Savoy Ballroom, pero sí lo suficientemente sólida como para establecer con exactitud la continua relación entre las dos formas.»* **Dolphy** tocó un extenso solo al clarinete bajo que fue de *«una originalidad y emotividad poco comunes»*, y la percusión de **Roach** *«marcó la actuación con un control implacable y una firmeza vertiginosa».* **Morgenstern** concluyó que ***Freedom Now*** *«emplea conscientemente el jazz como un arma a tener en cuenta y demuestra que puede ser potente».*



El poder de concienciación, la fuerza social de estos años es muy poderosa: cuando el elegido democráticamente presidente del Congo, **Lumumba**, fue asesinado el 17 de enero de 1961, dos días después del estreno mundial de la ***Freedom Now Suite***, emprende la acción la *Cultural Association for Women of African Heritage* (Asociación Cultural para Mujeres de Patrimonio Africano) formada por **Abbey Lincoln**, **Maya Angelou** y **Rosa Guy** (africana de la isla de Trinidad). Sus actividades se extendieron a todo Estados Unidos y el extranjero. Apenas un mes después, el 14 de febrero, este colectivo interrumpe un debate de las Naciones Unidas, al conocerse que **Lumumba** había sido

asesinado por el imperialismo belga y sus títeres congoleños.
Hubo diversos conciertos de ***Freedom Now*** que tuvieron lugar en 1961. En abril, la obra fue interpretada en la *Jazz Gallery* para una mezcla de críticos. Un crítico de *Variety* encontró que el material tenía un *"sabor amargo"* y describió las obras como *«cosas de club de nueva frontera y muy probablemente también demasiado extravagante en una madera sin cortar para la mayoría».*
Un concierto en New York, en mayo de 1961, en pleno apogeo de manifestaciones, puede dar una idea del clima tenso tan sólo por las distintas opiniones –entre personas motivadas por un mismo fin- a la hora de valorar criterios y actuar en apoyo a la conquista de derechos civiles, luchas sociales por la igualdad, etc. Se trata de la famosa anécdota de un concierto de **Miles Davis**. El propio músico la cuenta en su autobiografía[9]: *«Fue una noche histórica para la música. Lo único que, para mí, la jodió fue que Max Roach compareció con un grupo de manifestantes que se sentaron en el estrado. Aquello me incomodó tanto que ni siquiera pude tocar. El concierto era en favor de la African Relief Foundation, pero Max y sus amigos consideraban que beneficiaba a un grupo al que ellos acusaban de ser un instrumento de la CIA o algo parecido, dedicado a perpetuar el colonialismo en África. No me importaba que Max pensase que aquella organización era un títere de Estados Unidos, puesto que estaba compuesta principalmente por blancos, ¿entiendes? Lo que sí me importaba es que él manipulase de aquella manera la música, irrumpiendo en el estrado en el momento justo en que nos disponíamos a tocar, para exhibir sus condenadas pancartas. Yo apenas empezaba cuando lo hizo, y me jodió de veras. No sé lo que le impulsaría a actuar de aquel modo. Pero Max era como mi hermano, y más tarde me dijo que sólo pretendía que yo tomara conciencia de la mierda en que me metía. Le repliqué entonces que pudo haber buscado otra manera de decírmelo; terminó por darme la razón. Bien, el caso es que alguien consiguió que él y sus amigos se retirasen del estrado, después de lo cual regresé y terminé de tocar».*
Max Roach también trató de hacer un buen uso del disco. En 1963, un artículo en el *New York Amsterdam News* anunció que las copias del álbum estarían disponibles gratuitamente para *«toda organización de recaudación de fondos que lo solicitase».* Esto hizo que el álbum se percibiera como políticamente peligroso desde las fronteras internacionales, como fue evidente en la decisión de Sudáfrica al prohibir la venta de la ***Freedom Now Suite*** en 1962 -una respuesta a "Tears for Johannesburg", la pieza que **Max Roach** dedicó a las víctimas de la masacre de Sharpeville-. Esta prohibición tuvo eco en la revista *Downbeat* que le dedicó su portada en el número de septiembre de 1964.
Resumiendo: sería exhaustiva la lista de artistas, actores, escritores, cantantes, músicos del entorno de la ciudad de Nueva York, que se sumaron a esta década de manifestaciones, declaraciones y eventos benéficos. Tampoco sería justo dejarlos en el olvido, una vez que sus nombres quedan reflejados en la obra ***Freedom Sounds***; además de a los protagonistas ya citados, habría que sumar, entre los músicos, a **Count Basie**, **Cannoball Adderley**, **Harry Belafonte**, **Louis Armstrong**, **Miles Davis**, **Duke Ellington**, **Thelonius Monk**, **Dizzy Gillespie**, **Dave Brubeck**, **John Coltrane**, **Sarah Vaughan**, **Prince Lasha**, **Ella Fitzgerald**, **Paul Bley**, **Don Friedman**, **Eric Dolphy**, **Charles Mingus**, **Benny Carter**, **Clark Terry**, **Jimmy Giuffre**, **Bill Henderson**, **Mi-**

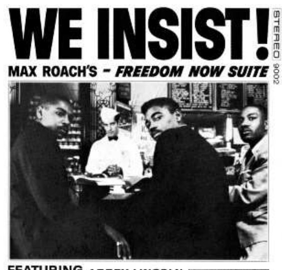
[9] **Miles Davis-Quincy Troupe**. *Miles. La autobiografía*. Ediciones B. Barcelona, 1991, página 256

riam Makeba, **Hugh Masekela**, **Nina Simone**, **Pete Seeger**, **Leon Bibb**, **Maynard Ferguson**, **Carmen McRae**, **Joe Williams**; actores, **Frank Sinatra**, **Sammy Davis, Jr**, **Dean Martin**, **Sidney Poitier**, **Ruby Dee**, **Ossie Davis**, **Peter Lawford**, **Marlon Brandon**, **Lorraine Hansberry**; escritores, **Amiri Baraka**, **Frank Kofsky**...

Abbey confesaría también a **Sally Plaxson**: *«Si Max y yo hubiésemos hecho una fortuna y nos hubiéramos convertido en ricos, eso podría haber impactado en mí, pero estábamos cometiendo errores, ya sabes. De modo que la gente sigue ahí. Si te enriqueces, ellos harán lo que tú hiciste si ellos creen que vas a conseguir mucho dinero. Si tú no tienes dinero, ellos no van a venir de cualquier sitio, que estoy de acuerdo porque creo que es la forma en que ha sido siempre. Si tienes algo que dar a la gente, estás dichoso. Algo que añadir a tu vida».*

LA MÚSICA

El disco se grabó el 31 de agosto (piezas 1 y 2) y el 6 de setiembre de 1960 (piezas 3, 4 y 5), publicándose meses más tarde, adelantándose a su idea inicial: la conmemoración del centenario de la *Emancipation Proclamation*, en 1963. Son precisamente los acontecimientos de las sentadas los que hacen que **Max Roach**, sin consultar con **Oscar Brown, Jr** -autor de las letras-, cambie el orden de los temas en el álbum. De hecho, **Oscar Brown, Jr** no supo de la grabación de la ***Freedom Now Suite*** hasta que recibió una tarjeta postal de **Nat Hentoff** pidiéndole material biográfico para ser incluido en las notas de la portada del álbum. **Brown** estaba decepcionado porque la música de su colaboración había sido cambiada sin su conocimiento para priorizar la visión política de **Max Roach**. Como muchos críticos contemporáneos, a **Brown** le disgustaban los gritos incluidos en la sección "Protest", de "Triptych: Prayer/Protest/Peace", el segmento de la obra que resultó ser la causa de mayor controversia. **Brown** recalcó que aunque su colaboración fue violenta, los dos estaban en un acuerdo básico sobre la necesidad de dedicar una obra artística a la justicia social. Sus diferencias de opinión fueron sobre cuestiones que **Brown** describió como *«vitales a los tiempos»* y sobre lo que cada uno de ellos estaba debatiendo, tanto dentro como fuera del mundo del jazz.



CARA A
1. "Driva' Man" (**Roach**, **Oscar Brown**) (5:17)
2. "Freedom Day" (**Roach**, **Brown**) (6:08)
3. "Triptych: Prayer/Protest/Peace" (**Roach**) (8:09)

CARA B
1. "All Africa" (**Roach**, **Brown**) (8:01)
2. "Tears for Johannesburg" (**Roach**) (9:42)

El conjunto se contempla como una gran obra coral en las piezas "Driva' Man", "Freedom Day" y "All Africa". Lo que finalmente perseguía ***Freedom Now Suite*** es *«la identidad cultural afroamericana (el blues y lo espiritual) y los contextos históricos más inmediatos»*, no sólo en los Estados Unidos con el movimiento de los Derechos Civiles, sino en el ámbito internacional con la independencia de países africa-

nos colonizados por Europa, o los sucesos de Sharpeville, en Sudáfrica.
La suite abre con "Driva' Man" (que podríamos traducir por "Capataz"), una canción de trabajo en forma de blues. A golpes de pandereta **Abbey Lincoln** canta describiendo la brutalidad de la esclavitud, el despiadado papel de los *"paterollers"* –así eran llamados por los esclavos en su época-, quienes abusaban sexualmente de las mujeres

Get to work and root that stump
Driva Man'll make you jump
Better make your hammer ring
Driva man'll start to swing
Ain't but two things on my mind
Driva man and quittin' time

[Ponte a trabajar y arranca ese tronco
Driva' Man te asustará
Más que sus palizas
Driva' Man empezará a cambiar
No tengo más que dos cosas en la cabeza
Driva' Man y el momento de parar]

Coleman Hawkins, quien toca en esta pieza un solo fantástico de saxo, dando respuesta a **Abbey Lincoln** en su voz a capela, estaba intrigado por la obra en conjunto y, durante la grabación, se quedó mucho después de que su parte acabase. Él permaneció mirando a **Max Roach**, comentando las duras, enérgicas melodías. *«¿De verdad, has escrito esto, Max? ¡Vaya, vaya!».*
Los comentarios de **Abbey** eran absolutamente reveladores, dando a entender que había sido conquistada por **Max** y sus enseñanzas: *«Siento esto, y he aprendido también mucho de Max Roach en los últimos meses sobre ser yo misma cuando canto».*
Max Roach recrea en este tema el chasquido del látigo con golpes de baqueta en el aro del tambor.
"Freedom Day", la pieza siguiente en el disco, es otra colaboración de **Brown** y **Roach** que complicó la relación de ambos músicos para esta producción. **Max Roach** recordó después: *«Oh, sí nos peleamos. Nunca la pudimos terminar. No está [aún] terminada»*. El problema, sugería, era que *«en realidad, no entendimos lo que es realmente ser libre. La última canción que hicimos, Freedom Day terminaba con una señal de posibilidad».* Está en realidad en el primer verso:

Whisper, listen, whisper, listen. Whispers say we're free.
Rumors flyin', must be lyin'. Can it really be?
Can't conceive it, can't believe it. But that's what they say.
Slave no longer, slave no longer, this is Freedom Day.

[Se rumorea, se escucha, se rumorea, se escucha. Los rumores dicen que somos libres.
Los rumores vuelan, deben ser mentira. ¿Puede ser cierto?
No puede imaginarse, no puede creerse. Pero eso es lo que dicen.

Esclavo no, esclavo ya no, este es el Día de la Libertad].

La canción, particularmente en la agitada actuación de **Abbey Lincoln**, proyecta una total impaciencia. Los celebrados solos instrumentales son de **Booker Little** (trompeta), **Walter Benton** (saxo tenor), **Julian Priester** (trombón), y **Max Roach**. **Roach**, arregló los fondos musicales a lo largo de todo el disco además de haber compuesto las melodías.
La pieza principal del álbum es "Triptych", un movimiento que está, a su vez, dividido en tres partes: "Prayer", "Protest" y "Peace". "Tríptych" es un dueto entre **Abbey Lincoln** y **Max Roach**, que se mueve desde la interacción expresiva entre la voz espiritual, sin palabras, y la percusión (en "Prayer"), de un prolongado grito (en "Protest"), y de vuelta a un cántico espiritual sin palabras (en "Peace").
"Protest", cercana al centro estructural de la suite, ofrece el momento más vanguardista en la obra. **Abbey Lincoln** realiza un minuto y veinte segundos de un grito estilizado acompañado de onduladas figuras continuas en los tambores. **Lincoln** recuerda que fue idea de **Max Roach**, no de ella, lo de incluir el grito: *«No fue una propuesta a la música que yo hubiese elegido, pero porque yo pensaba de él como un maestro -él primaba en mí-, hice lo que podría complacerle».* **Lincoln**, cuya voz desde principio a fin es la portadora vibrante del mensaje, tuvo mayor vehemencia para el mensaje político en la ***Freedom Now Suite*** que **Roach**.
Oscar Brown, Jr. no estuvo de acuerdo en absoluto en que **Abbey Lincoln** tuviera que gritar en la *suite*. *«De hecho durante el período conjunto [con Max Roach] no estábamos distanciados, estábamos juntos; de alguna manera, estábamos discutiendo. Estábamos discutiendo acerca de los gritos. Estábamos discutiendo sobre la imagen que él quería que Abbey tuviera».*
Acerca de esta pieza, ella cuenta la siguiente anécdota previa a la grabación: *«Fue Max Roach quien escribió Prayer, Protest and Peace, y yo no tuve ningún problema con la Prayer, pero tuve un momento difícil con Protest porque nunca había gritado antes en mi vida. Nunca había oído a mi madre gritar, o a cualquiera de mis hermanas. Si alguien viene a por ti, tomas algo para defenderte y no gritas. Estás demasiado ocupada tratando de golpear a alguien, ¿no?».*
«De modo que Roach supo que yo no sabía cómo gritar. Bueno, estábamos de camino a un trabajo y mi sobrino estaba en el coche. Tenía sólo ocho años, y le encantó Max y Max también le quería. "Darryl, grita para Abby porque ella no puede gritar", y Darryl gritó y Max estaba a punto de decir algo, pero Darryl dijo: "Espera un minuto: tío Maxie, la razón por la que puedo gritar más fuerte que la tía Abby es porque soy un niño y los niños pueden gritar más fuerte que yo, y la tía Abby puede gritar más fuerte que tú", y por primera vez entendí lo que era estar gritando. Es por la protección de la mujer, y empecé a gritar. Mm- hmm».
«A veces ideas tan brillantes vienen de la boca de un niño. Son inocentes y saben cosas. Sí. Se explicó de manera muy sencilla».
Las notas del disco indican que "Protest" es *«un desencadenamiento final incontrolable de rabia e ira que han estado comprimidos con miedo durante tanto tiempo que la única catarsis puede ser el desgarramiento extremadamente doloroso de toda la furia acumulada, el dolor y la cegadora amargura. Se trata*

sin duda de todas las formas de protesta, incluida la violencia».
El escritor y poeta **Amiri Baraka** (quien falleció el pasado 9 de enero) escribió: *«Protest no es un grito de free jazz; es melódico, musical, y estructurado –de hecho, agradable-; es protesta, no una revuelta. Quizás esta es la diferencia entre el grito de los derechos civiles y el grito del poder negro. El grito de los derechos civiles acaba en paz y el free jazz termina en rebelión».* En otro texto dice **Baraka**: *«Los gritos de Coltrane no son "musicales", pero son música y música completamente emotiva. Los gritos y lenguaje violento de Ornette Coleman son únicamente musicales una vez que uno comprende en la música su actitud emocional al tratar de crear. Esta actitud es auténtica y quizás el aspecto más singularmente importante de su música»*[10].
En "All Africa" y "Tears for Johannesburg", la ***Freedom Now Suite*** apunta a África, con el uso de un conjunto de percusión, ostinatos rítmicos y marcos modales abiertos. "All Africa" comienza con la oda de **Oscar Brown, Jr.** al ritmo, cantada por **Abbey Lincoln**. En realidad, la primera idea de la suite: representar el viaje de los africanos a América y representar esta historia hasta el presente. **Lincoln** recita los nombres de docenas de grupos étnicos africanos, entre ellos los zulú, watusi, yoruba, mandingo y masai. **Olatunji** acompaña a **Lincoln** con un tambor y responde a **Lincoln** con exclamaciones yoruba, según las notas del disco, *«proverbios acerca de la libertad de cada tribu».* Una sensibilidad de la diáspora africana se promulga musicalmente en el solo de percusión extendida que sigue a esta recitación. Esta sección rítmica percusiva en "All Africa" *se* amplía con **Raymond Mantilla** y un alumno aventajado de la escuela de **Olatunji**, **Tomas DuVall**, mediante el uso de un patrón tímbrico muy conocido de siete golpes que se encuentra no sólo en el África occidental, sino también en la música sacra del Caribe y Brasil.
"Tears for Johannesburg", la pieza que cierra el álbum, composición de **Max Roach**, es un vehículo de soplidos abiertos, con un solo de batería en la parte central y **Abbey Lincoln** que comienza a entonar sin palabras una melodía que retomarán al final los instrumentistas. En esta pieza hay una intervención más clara del contrabajista, un casi desconocido **James Schenk**, del que existen grabaciones en grupos de **Hank Mobley** y **Art Blakey**, a mediados de la década de 1950. Esta pieza está dedicada a los sucesos de Sharpeville, en Sudáfrica, en protesta por la matanza de manifestantes que protestaban de manera no violenta contra las leyes de aprobación del apartheid[11].
El álbum tuvo más notoriedad, en ocasiones y sobre todo en la época de publicación, por el contenido social de sus letras que por el valor encontrado en la música. Hoy día está considerado, en su conjunto, uno de los más valiosos cantos de libertad de la música afro-americana. Quien más sufrió en su carrera artística, por haber cantado en la grabación de ***Freedom Now Suite*** fue **Abbey Lincoln**, que no encontró dónde volver a grabar una vez que lo hiciera, también con **Max Roach**, en un álbum propio (***Straight Ahead****, Candid,*

[10] **William J. Harris**. *How You Sound??. Amiri Baraka Writes Free Jazz*. En *Uptown Conversation: The New Jazz Studies*. Editado por *Robert G. O´Malley, Brent Hayes Edwards, & Farah Jasmine Griffin*. Columbia University Press, New York, 2004. pp- 322.
[11] El incidente tuvo lugar el 21 de marzo de 1960, en la población de Sharpeville (Sudáfrica), cuando la policía abrió fuego contra una manifestación que protestaba contra el apartheid; murieron 69 personas negras, entre ellas mujeres y niños, y otras 180 fueron heridas. El 30 de marzo de 1960 el gobierno declaró el estado de emergencia y fueron detenidas 11.727 personas. El ANC (Congreso Nacional Africano) y el PAC (Congreso Panafricano) fueron prohibidos y sus miembros obligados a pasar a la clandestinidad o a exiliarse.

1961)[12]. Ella se dedicó, aún más intensamente, a su actividad social en favor de la igualdad racial. En 1962, **Abbey Lincoln** se casa con **Max Roach**. Vuelve al cine y la TV (donde ya había hecho papeles en películas), viaja a África y, a mediados de los ochenta, de vuelta a Nueva York, entra de nuevo a grabar bajo el auspicio de la discográfica *Polygram*, en Francia. Ha transcurrido más de una década. La propia cantante llegaría más tarde a reconocer que la naturaleza política de ***Freedom Now Suite*** pudo haber perjudicado su carrera. En una entrevista para el *Wall Street Journal* en 2007, ella dijo: *«Pagamos un precio, pero era importante decir algo. Seguimos todavía».*

Max Roach siguió intentando la prolongación de la ***Freedom Now Suite,*** esta vez con ***It's Time***, en el sello *Impulse*, pero ya no tuvo tanta acogida. En 1962, grabó con **Duke Ellington** y **Charles Mingus** el álbum histórico ***Money Jungle*** y, a partir de 1966, varios álbumes para el sello *Atlantic*.

En Europa, el matrimonio **Roach**/**Lincoln** hizo varios conciertos a mediados de la década de 1960, viajando a Francia, Alemania, Italia, Dinamarca, Bélgica y Noruega, presentando en conciertos y programas de televisión el álbum completo o algunas de las piezas de la ***Freedom Now Suite***, ya con una formación musical y arreglos diferentes, como queda reflejado más adelante.

También viajaron a Asia con el fin de recoger fondos necesarios para vivir y recaudar dinero para el *Black Movement for Justice*. El grupo no graba en estudios norteamericanos desde 1966. La época del empleo de la fuerza de la policía norteamericana contra las personas (1968-1973) fue un bajón para muchos y los excesos del *FBI Cointelpro* (contrainteligencia) fue tan grande que además del colapso de la administración **Nixon**, las consiguientes sesiones del *Church Committee* en 1975 confirmaron que las principales ramas de las agencias de inteligencia de los Estados Unidos trabajaban ilegalmente para destruir a personas y organizaciones progresistas, incluyendo aquellas



7 de marzo de 1965, marcha de Selma a Montgomery. "Bloody Sunday"

[12] **Abbey Lincoln** recordó en la entrevista con **Sally Plaxson**: *«El primer álbum que hice con Max se llamó That´s Him (1957).... Hice con él tres álbumes para Riverside. Él me dio a conocer a la comunidad del jazz y, luego, más tarde, It´s Magic. Creo que, bueno, habíamos estado tocando la Freedom Now Suite, no la habíamos grabado aún, y estábamos teniendo una reputación de estar chiflados. Decían que estábamos los dos locos».*

con influencias político-sociales en las artes. Para **Abbey Lincoln**, conocida también por el nombre de *Aminata Moseka,* esta situación tormentosa y de angustia mental le lleva al divorcio de **Max Roach**, en 1970[13].
Queremos señalar también la repercusión que ha tenido esta obra en otros músicos, generalmente admiradores del baterista **Max Roach**, como es el caso de **Ramón López** y su **Freedom Now Sextet** (**Herb Robertson**, trompeta; **Ivo Perelman**, saxo; **Joe Morris**, guitarra; **Agustí Fernández**, piano; **Barry Guy**, contrabajo, y el propio **Ramón López**, batería). Hay otras muestras de recuerdo a este álbum de *Candid* en, por ejemplo, la obra de **Otomo Yoshihide**, ***We Insist?*** (Sound Factory, 1992), el grupo francés de Rock In Opposition, **We Insist!**; la transcripción de **We Insist!** del colectivo de músicos catalán/andaluz **Free Art Ensemble**; el álbum de **Michel Portal**, ***We Insist: Minneapolis*** (Universal, 2002) o el álbum ***Sweet Freedom, Now What?***, de **Joe McPhee** / **Lisle Ellis** / **Paul Plimley**, en el sello suizo Hat ART (1995), que incluye las piezas "Driva' Man" y "Triptych (Prayer/Protest)" con arreglos del contrabajista **Lisle Ellis** y el pianista **Paul Plimley**, respectivamente.

DISCOS

El disco ***We Insist! Freedom Now Suite*** llega a publicarse en los siguientes países: Estados Unidos, Japón, Alemania, Suecia, Reino Unido, Italia y España a lo largo de los 53 años ya transcurridos desde la grabación. He aquí la lista con nombre, sello discográfico, formato, referencia, año de publicación y país de edición.







- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Candid) VINILO LP Mono CJM 8002, 1960, USA
- **Max Roach Quintet**: *Freedom Now Suite* (Philips Serie Twen 5) VINILO LP P08636, 1962, Alemania -nueva portada-
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Amigo) VINILO LP AMLP 810, 1972, Suecia
- **Max Roach's Freedom Now Suite: *We Insist! Featuring Abbey Lincoln*** (Victor) VINILO LP SMJ -6169 Candid-9002, 1977, Japón

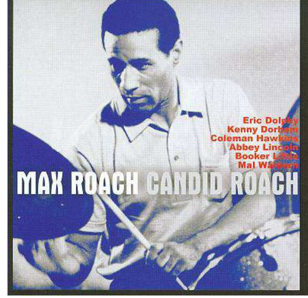
[13] **Bankole**- 15 March 2010. *From Exile*, http://soulfulexpression.tripod.com/.
El nombre de *Aminata* le fue puesto a **Abbey Lincoln** por el presidente de Guinea **Ahmed Sekou Toure**, y el de *Moseka* por el Ministro de Información de Zaire (actualmente República Democrática del Congo) en visitas a África junto a **Miriam Makeba**.

- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Victor/Globe) VINILO LP SWJX 10115, 1979, Japón
- **Max Roach**: **Freedom Now Suite** (Columbia) VINILO LP Mono JC 36390, 1980. Estados Unidos -nueva portada-
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Candid) VINILO LP Estéreo cs9002, 1986, Estados Unidos
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Candid- Da Music-Phonoco) VINILO y CD 1987, Alemania
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Candid) CD Remasterizado, CCD 79002, 1988, Estados Unidos
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Candid) CD CCD79002, 1990, Reino Unido.
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Pure Pleasure Records) VINILO LP CJS9002, 2006, Reino Unido.
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Poll Winners/Disconforme) CD con bonus tracks PWR 27262, 2011, España
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Candid- Base Records) VINILO LP 180 grs. CJS 9002, 2011, Italia
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (Victor) VINILO LP VIJ-6454, 2011, Japón
- ***We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*** (So Far Out) VINILO LP 180 grs OUT5001LP, 2013, Italia
- **Max Roach**: ***We Insist! Freedom Now Suite*** (Sinetone. Archive MusicRevisited) CD AMR 2440 Vol. 7, 1960, ? , Estados Unidos –nueva portada-.

RAREZAS, *LIVES*, COMPILACIONES

- *Bootleg*: **Max Roach with Abbey Lincoln**: ***Freedom Now Suite*** (*Magnetic Records*) CD MRCD 110 Luxemburgo, conocido como ***Live in Europe 1964***. Contiene las piezas de la *Suite* en material inédito grabado en el Old Fellows Palaest Store de Copenhagen (Dinamarca) (Tracks 1-5: January 14, 1964) y "Who Will Buy" *(***Roach**), "Driva Man" y "Tears for Johannesburg", grabados en Estocolmo (Suecia) en enero 1964 en día y lugar desconocidos. Los músicos que intervienen son: **Max Roach** (batería), **Eddie Khan** (contrabajo), **Coleridge Parkinson** (piano), **Clifford Jordan** (saxo) y **Abbey Lincoln** (voz).







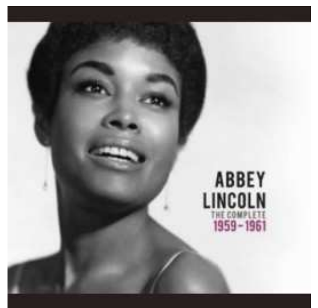
Estos son los mismos músicos que participan en diversas grabaciones de Youtube con piezas contenidas en la *Suite*: "Driva' Man"[14] y "All Africa"[15] como **Max Roach Quintet** en Bélgica. Posiblemente enero de 1964 TV BTR2 . Igualmente hay grabado por Radio Bremen un concierto histórico de aproximadamente 70 minutos, incluida la ***Freedom Now Suite*** completa, en el Sendesaal de Bremen (Alemania) el 15 de febrero de 1964.



Radio Bremen, 15 de febrero de 1964

- **Max Roach**: ***Candid Roach*** (Candid, CD CCD 79038 UK-Compilación 2009) contiene "Freedom Day"*.*
- **Max Roach and Abbey Lincoln**: ***Sounds As A Sound*** (Lotus Records LOP 14.075, Italia, 1980 LP), contiene "*Prayer, Protest from Freedom Now Suite*". La grabación es de mayo de 1980, en Oslo (Noruega) con la siguiente formación: **Steve Lacy**, saxo soprano; **Steve Khun**, piano; **Red Mitchell**, contrabajo; **Max Roach**, batería, y **Abbey Lincoln**, voz.
- **Abbey Lincoln: *The Complete Vol. 2. 1959-1961*** (Harmonia Mundi, Francia, 2012)
- **Max Roach**: ***Eight Classic Albums*** (Real Gone Jazz RGCD 302, Europa, 2012) 4CD´s.





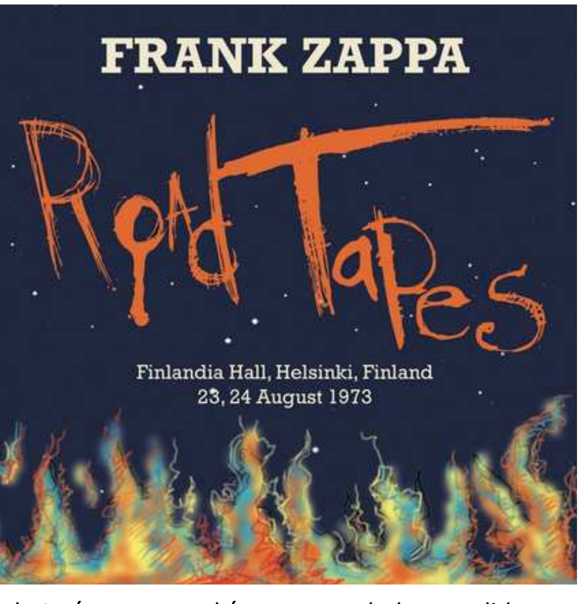


A Carmen Retuerce, admiradora de Abbey Lincoln, instigadora de este texto, que también corrigió y a quien agradezco tanto.
CHEMA CHACÓN.

[14] http://www.youtube.com/watch?v=DYLRusne_7o&list=RD02EpTKLan7Mm4.
[15] http://www.youtube.com/watch?v=MyVxclQ-1e4&list=PL2A4FA867F958DFF8.

BIBLIOGRAFÍA

- **Amiri Baraka**. *Abbey Lincoln: Straight Ahead*. The Jazz Times, January-February, 2001 www.jazztimes/issues/200102.
- **Philippe Carles**, **André Clergeat**, **Jean-Louis Comolli**. *Dictionnaire du Jazz.* Robert Laffont. París, 1988.
- **Michael Jay Friedman**. *Free At Last*. U.S. Department of State. Bureau of International Information Programs, 2008.
- **Nicholas L. Gaffney**. *Mobilizing Jazz Communities. The Dynamic Use of Jazz As a Political Resource in the Black Liberation Struggle, 1925-1965.* University of Illinois at Urbana-Champaign, 2012.
- **Lucas Aaron Henry**. *Freedom Now!: Four Hard Bop and Avant-garde Jazz Musicians' Musical Commentary on the Civil Rights Movement, 1958-1964*. Electronic Theses and Dissertations. Paper 962, http://dc.etsu.edu/etd/962.
- **Nat Hentoff**. *The Other Side of the Record.* Metronome, May 1961, 9-12.
- **Nat Hentoff**. *Speaking Freely: A Memoir*. Alfred A. Knopff, New York, 1977.
- **Nat Hentoff**. Libreto del CD **Max Roach**: ***We Insist! Freedom Now Suite.*** Poll Winners Records/Disconforme, Barcelona, 2013.
- **Robert K. McMichael**. *We Insist-Freedom Now!: Black Moral Authority, Jazz, and the Changeable Shape of Whiteness. American Music 16.4* (Winter 1998): 375, http://domattica.wordpress.com/we-insist-freedom-now-black-moral-authority-jazz-and- the-changeable-shape-of-whiteness/.
- **Ingrid Monson**. *Revisited! The Freedom Now Suite*. The Jazz Times, septiembre 2001, http://jazztimes.com/articles/20130-revisited-the-freedom-now-suite.
- **Ingrid Monson**. *Freedom Sounds. Civil Rights Call Out to Jazz and Africa*. Oxford University Press, New York, 2007. *Chapter 5. Activism and Fund-Raising from Freedom Now to the Freedom Rides,* pp. 152-198.
- **Laura Pelegrinelli**. *A Woman Speaking Her Mind. Abbey Lincoln at home with **Lara Pelegrinelli**.* May 10, 2002, NY, http:/www.newmusicbox.org/.
- **Sally Plaxson**. Entrevista con Abbey Lincoln del 17-18 diciembre de 1996, en *ABBEY LINCOLN. NEA Jazz Master (2003),* Archives Center, National Museum of American History. Smithsonian Institution, http://www.smithsonian jazz.org/documents/oral_ histories/Lincoln_Abbey_Transcript.pdf .



La familia **Zappa** vuelve a sorprendernos con la segunda entrega de la serie ***Road Tapes***, que en esta ocasión consiste en parte de los conciertos que **Zappa** y sus secuaces celebraron en Helsinki los días 23 y 24 de agosto de 1973.

Tras la experiencia con la Grand Wazoo y la Petit Wazoo, **Zappa** comienza una nueva gira americana en febrero de 1973 con unos nuevos **Mothers**, formados por **Jean-Luc Ponty** al violín, **Ian Underwood** al saxo, **Ruth Underwood** a la percusión, **Bruce Fowler** al trombón, **Tom Fowler** al bajo, **Ralph Humphrey** a la batería, **George Duke** a los teclados y **Sal Marquez** a la trompeta. Durante los tres meses que estuvieron recorriendo Estados Unidos aprovecharon también para grabar parte del que sería su próximo disco de estudio, ***Overnite Sensation***. Tras embarcarse en junio y julio en una corta gira australiana, **Sal Marquez** es *"invitado"* a dejar la banda por motivos desconocidos, aunque podría ser por haber pedido un aumento de sueldo. Sea como sea, esta impresionante formación, sin **Marquez**, comienza a mediados de agosto una gira por Europa que duraría casi un mes. Es en este contexto donde se registran las actuaciones que nos ocupan en este artículo. ¿Por qué resultan tan importantes estas grabaciones? Sencillamente, porque hasta este momento no existía prácticamente ningún disco oficial que recogiera material de esta formación en directo. El disco en estudio ***Overnite Sensation*** no nos muestra en su plenitud a esta banda, ya que es un álbum con temas más o menos cortos, vocales y con cierto aire *"comercial"*, mientras que sus actuaciones en directo estaban repletas de largos pasajes instrumentales, con formidables solos.





Además, **Ponty** sólo estuvo con **Zappa**, en este periodo, durante 8 meses y es en directo donde demuestra realmente lo que hacía en esta banda. Podríamos hacernos una idea del sonido de esta formación a través del pirata oficializado en la serie ***Beat the Boots***: ***Piquantique*** o en *bootlegs* como ***The Mothers Down Under*** (con **Sal Marquez** en la formación) o ***Dupree's Paradise 1973***, pero poco más (hay un pequeño extracto de "Farther O'Blivion" en el volumen sexto de la serie ***You Can't Do That on Stage Anymore***, pero está mal fechado y no es muy relevante). Con este doble CD, por fin se hace justicia a esta banda en concreto.

Las tomas están sacadas de grabaciones hechas en dos y cuatro pistas de los dos conciertos que **Zappa** celebró el 23 de agosto de 1973 en el Finlandia Hall de Helsinki, y en un tercero el día siguiente en el mismo sitio. Eligiendo las partes de cada show con mejor sonido, los técnicos han creado en un doble CD un concierto completo a partir de las tres actuaciones.

El primer CD se abre con "Introcious" (5'18), donde **Frank** presenta a su banda, haciendo cada miembro una pequeña demostración. Es curioso escuchar cómo aquí **Ian Underwood** sólo toca el clarinete bajo y algo de sintetizador, cuando a lo largo de la actuación a mí me parece escuchar algo de flauta y saxo, pero puedo estar confundido. Después **Zappa** presenta las siguientes 8 piezas, más o menos cortas, que forman un bloque compacto impresionante. Comienza con un extracto de "Eric Dolphy Memorial Barbecue" (1'08), unida a "Kung Fu" (1'11), que puede sonaros del disco de archivo ***The Lost Episodes*** (1996), y una versión temprana de "Penguin in Bondage" (4'07), diferente a la que aparece en ***Roxy and Elsewhere*** (1974), con un precioso piano eléctrico y arreglos para violín. Mientras estas partes han sido tomadas del tercer show que **Zappa** ofreció, las siguientes pertenecen al primero. Los aires contemporáneos regresan con "Exercise #4" (1'58), que sonaba en el corte "The Uncle Meat Variations" del álbum ***Uncle Meat*** (1969), al que originalmente también pertenecían los siguientes temas, "Dog Breath" (1'36), "The Dog Breath Variations" (1'30) y "Uncle Meat" (2'27), melodías muy conocidas de los amantes de la música de **Zappa**, con mucho protagonismo, en esta ocasión, del violín y las percusiones. Para terminar el bloque, una excelente



toma de "RDNZL" (6'17), muy diferente a la versión que muchos recordaréis de ***Studio Tan*** (1978), grabada en formación de quinteto a finales de 1974. La sección rítmica es brutal, y sobre ella se desarrollan un solo de guitarra y otro de piano eléctrico realmente sobresalientes.

Volvemos al tercer show con la formidable "Montana" (7'03), única pieza de ***Overnite Sensation*** (1973) del directo, con **Zappa** en estado de gracia, seguida de un largo preludio de teclado, "Your Teeth and Your Shoulders and Sometimes Your Foot Goes Like… / Pojama Prelude (10'14), donde **George Duke** nos demuestra por qué **Zappa** decía que hacían falta dos teclistas normales para sustituirlo. Su manejo del piano, tanto eléctrico como acústico, del órgano y de los sintetizadores era magistral. Al final escuchamos la letra de "Pojama People" sobre una base de blues y jazz muy diferente a la versión de ***One Size Fits All*** (1975). El preludio da paso a "Dupree's Paradise" (15'55), una obra maestra, una de las grandes piezas del Maestro, creada para esta formación (mientras aún estaba **Sal Marquez** en ella), y que por fin puede escucharse con calidad. Muchos recordaréis la larga versión grabada en los conciertos de Helsinki de 1974 y publicada en el segundo volumen de la serie ***You Can't Do That On Stage Anymore*** (1988), pero es aquí donde podemos escucharla con los increíbles solos de violín, trombón y guitarra, y con un **Ralph Humphrey** que parece querer demostrarnos lo gran batería que era, aunque siempre haya quedado en un segundo plano comparado con gente como **Aynsley Dunbar** o **Chester Thompson**. Una auténtica joya que da paso a "All Skate / Dun-Dun-Dun" (14'10) subtitulada irónicamente "The Finnish Hit Single" y grabada en el primer show del día 23. Estamos ante una especie de improvisación colectiva, con partes muy experimentales, efectos sonoros del sin-



tetizador, percusiones, toques de clarinete bajo, e interludios muy divertidos de blues y rock clásico. Además, **Zappa** invita al público a corear *"Dun-Dun-Dun"* intentando imitar a la misteriosa música que aparece en las películas de serie B cuando aparece el monstruo.

El segundo CD se abre con tres piezas muy conocidas, que muchos recordaréis de ***Roxy and Elsewhere*** (1974). Están grabadas durante el tercer show, y son "Village of the Sun" (5'40), "Echidna's Arf (Of You)" (4'22) y "Don't You Ever Wash That Thing?" (9'56), las dos primeras mucho más lentas que las versiones que conocemos, y la última con bonitos arreglos para violín y buenos solos de **Ponty**, de **Fowler** (aplicando un *wah wah* al trombón), de **Duke** al piano eléctrico y de **Humphrey**. Continuamos con una superviviente del repertorio de 1972, "Big Swifty" (12'58), original del álbum ***Waka Jawaka*** (1972), y que aquí suena impresionante. El solo de piano eléctrico es genial, el de violín alucinante, pero es que el que hace **Zappa** con la guitarra, apoyado por una brutal sección rítmica, es algo antológico. ¡Indescriptible!

Sin descanso, llegamos a "Farther O'Blivion" (22'54), otra gran composición que comenzó a ser interpretada en directo por la Petit Wazoo en 1972, apareciendo en el álbum de archivo ***Imaginary Diseases*** (2006). Los que sólo tengáis los discos que **Zappa** publicó en vida, recordaréis extractos en piezas como "The Adventures of Greggery Pecchery", "Be Bop Tango" o el que aparece bajo el mismo título, con poco más de dos minutos de duración, en ***Apostrophe*** (1974). Más de 20 minutos formidables, grabados tanto del segundo como del tercer show, con solos de violín, trombón, clarinete bajo, batería, fabulosos ritmos y **Zappa** bromeando con el público. Una de las partes más divertidas es cuando habla sobre lo que se denomina "The Hook" ("El Gancho"), haciendo referencia a la parte de una canción que todo el mundo recuerda. Le dice al público que va a mostrarle esa parte pegadiza, y la banda interpreta una de esas frases musicales complejas tan propias del universo **Zappa**.

Para terminar, el bis que la banda hizo al finalizar la primera actuación del día 23, "Brown Shoes Don't Make It" (7'33), original del álbum ***Absolutely Free*** (1967), nada fácil de interpretar, pero que ellos clavan a la perfección.

¿Qué más puedo decir? Siempre comento lo mismo, pero es que me sigue pareciendo increíble que 20 años después de su muerte, y habiendo escuchado este material en discos no oficiales, **Zappa** consiga sorprenderme aún de esta manera. Otra demostración de que no ha habido, no hay, ni habrá alguien como él. Sencillamente, el Mejor.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es

LARRY CORYELL Y JOHN McLAUGHLIN EN ACCIÓN

Fernando Fernández Palacios



Larry Coryell y John McLaughlin (1981)

1. El guitarrista y compositor **Larry Coryell** nació en Galveston (Texas) el 2 de abril de 1943. En 1966, junto con **Bob Moses** y **Jim Pepper**, fundó **The Free Spirits**, que quizá fue el primer grupo de jazz rock y que sacó al mercado en dicho año el disco ***Out of Sight and Sound***(1). Posiblemente como homenaje al menos a tal aventura pionera, a pesar del carácter distinto de la música, **John McLaughlin** (nacido en Kirk Sandall, Inglaterra, el 4 de enero de 1942) a principios de los años 90 denominó **The Free Spirits** al trío que formó junto con **Joey DeFrancesco** y **Dennis Chambers**, el cual grabó en diciembre de 1993 un disco en vivo titulado ***Tokyo Live***(2).

2. El interés de **John McLaughlin** y **Larry Coryell** por mezclar jazz y rock sin duda que tuvo una de sus razones en la desbordante figura de **Jimi Hendrix**. En este sentido conviene señalar que **Larry Coryell** había estado viviendo casi cuatro años en Seattle, la ciudad de nacimiento de **Hendrix**, y ambos habían actuado (por separado, claro está) en el mítico The Spanish Castle, en donde **Coryell** recuerda que se tocaba un R&B característicamente sucio en el que se experimentaba con el *feedback* y otros recursos (**Cross**, 2005, 75-7). **John McLaughlin** grabó en Nueva York en febrero de 1970 un álbum, ***Devotion***, influido por el sonido de **Jimi Hendrix***(3)* -con el que había estado realizando una sesión de *jam* pocas fechas antes (**Kolosky**, 2010, 8)- y para el cual se rodeó de tres músicos que habían tocado pre-



Jimi Hendrix y Larry Coryell (1967)

(1) En 2011 Sunbeam Records ha publicado *Live at The Scene*, disco en vivo grabado en Nueva York el 22 de febrero de 1967. El grupo lo formaban, aparte de Coryell, Columbus Baker, Jim Pepper, Chris Hills y Bob Moses. En el disco en vivo colaboran en un par de temas Dave Liebman, Randy Brecker y Joe Beck.
(2) "[A] wonderful working band" (Anónimo, 2000, 510b).
(3) En palabras de Walter Kolosky, "a psychedelic electronic freak-out (...) full of ominous riffs and funk-drenched acid-rock" (Kolosky, 2006, 23).

viamente con el de Seattle[4]. **Larry Coryell**, por su parte, conoció a **Jimi Hendrix** en el East Side neoyorkino en 1967 y estableció con él una amistad que duraría hasta la muerte del de Seattle. Cada vez que **Larry** y su esposa iban por Nueva York **Jimi** les invitaba allá donde estuviera residiendo (normalmente en el Drake Hotel). Hicieron sesiones de *jam* varias veces en The Scene, tocando sobre todo blues y rock (**Coryell**, 2007, 63-4). Incluso **Jimi** le pidió que tocara en la grabación del tema "Voodoo Chile", pero **Larry** no estuvo por la labor (**Coryell**, 2007, 65).

3. En su libro ***Improvising: My Life in Music*** (**Coryell**, 2007), **Larry Coryell** cuenta cómo **Tony Williams** le contactó para que formara parte del nuevo proyecto del batería, **Tony Williams' Lifetime**, que comenzó su andadura en 1969, pero él decidió formar su propio grupo, lo que dejó la puerta abierta para que **McLaughlin** recalara en la formación del ex baterista de **Miles Davis** (**Coryell**, 2007, 73) a partir de febrero de 1969 (**Kolosky**, 2006, 17). **Coryell** invitó a **John** a que se alojara en su apartamento hasta que se asentara en Nueva York y, nos dice, esa generosidad salió de él principalmente porque cuando escuchó el debut de **John** con el grupo de **Tony Williams** en Count Basie's en Harlem comprobó que era un guitarrista que tenía originalidad y técnica a raudales (**Coryell**, 2007, 73).



Larry Young, Jack Bruce, John McLaughlin y Tony Williams (1970)

Por entonces **John McLaughlin** ya había pasado su fase con las drogas y vivía limpio e inclinado a la espiritualidad para conseguir entre otras cosas, mejorar su música mientras que **Larry Coryell** estaba enganchado a los estupefacientes. **Larry** se trasladó de vivienda e invitó a **John** a que se fuera con él. **McLaughlin** se alojó en una habitación en donde **Coryell** le encontró un día sentado en posición de loto o de meditación, lo que le hizo pensar si no sería beneficiosa la filosofía oriental también para él (**Coryell**, 2007, 74).

4. En 1969 **Coryell** publicó su segundo disco en solitario, ***Coryell***, que tendría consecuencias muy importantes para el desarrollo de la fusión y el jazz rock debido a un hecho en principio anecdótico. Lo relata **Larry Coryell** en su libro ya mencionado cuando señala que recuerda haberle dado un ejemplar de su disco a **John McLaughlin** recién llegado éste de Inglaterra y que un día mientras estaban hablando **McLaughlin** cogió su guitarra y comenzó a tocar pasajes rápidos de rock como burlándose de la manera en que **Larry** había tocado en el disco. Éste decidió en ese mismo momento que su siguiente vinilo tendría que contener más *bebop* y que le pediría a **McLaughlin** que tocara en él (**Coryell**, 2007, 72). El resultado fue ***Spaces*** (1970), un disco fundamental en

[4] Buddy Miles (batería), Larry Young (órgano) y Billy Rich (bajo).

la historia del jazz que, según cuenta el propio **Coryell**, no despertó gran interés en el momento de su publicación pero que cuando fue reeditado unos años después vendió 250.000 ejemplares (**Coryell**, 2007, 77).

Larry Coryell narra cómo el primer día de la grabación de ***Spaces*** fue harto extraño ya que **Chick Corea**, **Billy Cobham** y **John McLaughlin** venían de una sesión de ***Bitches Brew*** con **Miles Davis** y definitivamente habían estado aproximándose a la música de manera diferente ya que cuando él comenzó con la primera pieza, "Tyrone" de **Larry Young**, los mencionados músicos no la tocaron de forma directa sino que dieron rodeos por el espacio exterior, por la estratosfera. El tema acabó recalando en ***Planet End***, disco de **Coryell** del año 1975 (**Coryell**, 2007, 76). Sobre el dueto que tocó en ***Spaces*** con **McLaughlin** a la manera de **Django Reinhardt** en la pieza "Rene's Theme", escrita por el guitarrista belga **René Thomas**, **Coryell** señala que **John** tocó una guitarra acústica Gibson que, según les dijeron, les había prestado **John Sebastian**, miembro de **Loovin' Spoonful**. **Larry** piensa que su solo sufrió algún tipo de retoque a la hora de editarlo, pero que el de **John** se publicó tal cual y que es un clásico que refleja la ecléctica evolución musical del inglés (**Coryell**, 2007, 76).



***Spaces* (1970)**

5. La grabación de ***Spaces*** fue fundamental para el devenir de **John McLaughlin** y **Larry Coryell** también por otro motivo. El productor, **Danny Weiss**, estaba interesado en la filosofía oriental y había quedado con un gurú en Connecticut la noche del primer día de las sesiones. Todos marcharon para allá. El nombre del gurú era **Sri Chinmoy**. Después de la presentación **John** preguntó si se podía alcanzar la iluminación a través de la música y el gurú inmediatamente se dio cuenta de que **McLaughlin** era una persona especial, pasando a ser su discípulo preferido, pues esa misma noche o poco después todos se hicieron discípulos de él[5], aunque **Coryell**, probablemente por su inclinación al sexo y a las drogas, nunca recibió un nombre propio por parte del gurú (**Coryell**, 2007, 74) a diferencia de **John**, que pasó a ser conocido como *Mahavishnu*. Ello no obstó para que **Larry** hiciera proselitismo y, por ejemplo, ganara para la causa del gurú a **Carlos Santana** (**Coryell**, 2007,

[5] En unas declaraciones de 1972 John McLaughlin dice que en dos semanas todos se habían hecho discípulos (lo recoge Kolosky, 2006, 55).

75).
En más de una ocasión **John** y **Larry** tocaron música india o canciones devocionales compuestas para la ocasión basadas en la poesía del gurú. **Coryell** señala que una vez actuaron en un restaurante de la estación de trenes de Wesport llamado *Love and Serve* que había sido abierto por discípulos de **Sri Chinmoy** y que en Nueva York tocaron en el *Cami Hall* en la Calle 57 para una audiencia entregada compuesta por fans de la música de ambos, audiencia entre la que se encontraba el productor **Bob Thiele** (**Coryell**, 2007, 75). La familiaridad con la música india permitió años más tarde que **Larry Coryell** pudiera sustituir puntualmente a **John McLaughlin** en **Shakti** en 1982.
6. Como es bien sabido **John McLaughlin** acabó formando **The Mahavishnu Orchestra** (nombre otorgado por **Sri Chinmoy**) en 1971 y **Larry Coryell** por su parte lideró **The Eleventh House** a partir de 1973. Ambos grupos, junto con **Return to Forever** y **Weather Report**, desarrollaron lo que se puede considerar el clasicismo del jazz rock. A partir de 1975, una vez que **The Eleventh House** dejaron de existir, **Larry Coryell** se concentró durante unos años en la guitarra acústica, y significativamente **John McLaughlin** desarrolló una parte importante de su carrera como músico desde 1975 hasta 1978 –la segunda **Mahavishnu** se había separado también en 1975- tocando una guitarra acústica modificada con el grupo indio **Shakti**. Con estos antecedentes, en 1979 **Larry Coryell** recibió una invitación para unirse a **Paco de Lucía** y **John McLaughlin** en una gira cuya música daría el protagonismo absoluto a las tres guitarras: las dos acústicas de **Larry** y **John** y la española de **Paco**.

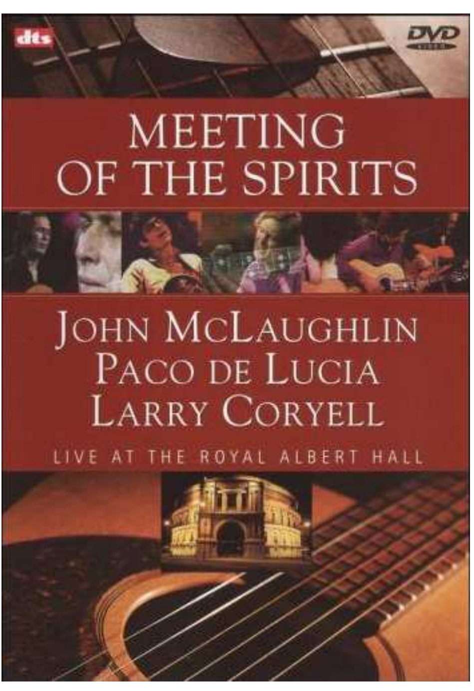


Coryell, McLaughlin y de Lucía (1979)

Coryell aceptó a pesar de que había sido la segunda opción barajada, ya que señala que el mánager de **McLaughlin** había querido conseguir en primera instancia la participación de **Leo Kottke**, algo que no llegó a buen puerto (**Coryell**, 2007, 115)[6]. Antes del comienzo de la gira estuvieron ensayando en París durante horas diariamente a lo largo de una semana.

[6] Leo Kottke había sido telonero de la Mahavishnu Orchestra durante un tour (Kolosky, 2006, 200).

Paco, **John** y **Larry** hicieron dos giras por Europa, en la segunda de las cuales fueron filmados en el Albert Hall londinense el Día de San Valentín de 1979, de lo cual se hizo un programa de televisión que luego fue comercializado también en vídeo y DVD (***Meeting of the Spirits***). **Coryell** confiesa que tocó con una terrible resaca y que hoy en día sigue sin ver la película (**Coryell**, 2007, 116). Los problemas de dependencia de **Coryell** hicieron que finalmente fuera sustituido por **Al Di Meola** antes del final de 1980. Según **Walter Kolosky**, **McLaughlin** intentó que se editara una grabación del trío con **Coryell** pero los de Columbia, la casa discográfica, lo que querían era electricidad en la guitarra de **John** y un nombre más famoso que el de **Coryell** (**Kolosky**, 2010, 131). Finalmente, la única grabación en estudio publicada de **John**, **Larry** y **Paco** es el tema "Palenque", el cual apareció en el disco ***Castro Marín*** (1981) del guitarrista andaluz que tristemente ha fallecido hace pocas fechas.



7. El último entrelazamiento entre **Larry Coryell** y **John McLaughlin** en el que me voy a detener fue el Festival Leyendas de la Guitarra que se celebró en Sevilla en 1991, donde ambos actuaron y coincidieron en el escenario en la noche dedicada al jazz y la fusión. A lo largo del espectáculo (que fue retransmitido por televisión y no hace mucho editado en DVD) ambos músicos tocaron en distintos formatos. Por ejemplo, **John** tocó con la banda "In a Silent Way" y **Larry** "So What" como homenaje a **Miles Davis**, que había fallecido recientemente. **John** y **Larry** tocaron juntos en la pieza de despedida. Según **Coryell**, al día siguiente los periódicos españoles dirigieron sus alabanzas sobre todo a **John**[7].



Stanley Clarke, John McLaughlin, Paco de Lucía, George Benson y Larry Coryell (1991)

[7] "[T]hey said he was the ultimate fusion guy or something to that effect" (Coryell, 2007, 136).

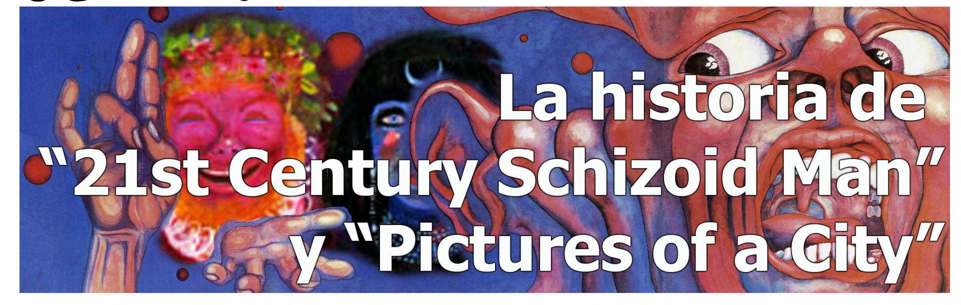
8. Dos genios de la guitarra, dos músicos enamorados del jazz y de fusionar otras formas musicales con el jazz, ambos continúan en activo ofreciendo recitales y discos que siguen aportando novedades al mundo de la música. Han llegado ahí a través de mucho esfuerzo, estudio y práctica, y han recorrido sendas en cierto modo parecidas, como algunos datos ofrecidos con anterioridad pueden hacer ver. Tuvieron en sus inicios de colaboración discográfica la oportunidad de aprender de grandes maestros y no desaprovecharon la ocasión, así **Larry Coryell** en su etapa con el **Gary Burton Quartet**, con **Chico Hamilton** o con **Herbie Mann**, y **John McLaughlin** con **Tony Williams** o **Miles Davis**. Me imagino que cuando echen la vista atrás se sentirán orgullosos al comprobar que han sido capaces de ganarse la vida tocando la guitarra y que dejan un legado que sin duda será fuente de enseñanza para los músicos del futuro y de placer para los oyentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, 2000[2], en Carr, I. *et al.*, *Jazz. The Rough Guide*, Londres, p. 510b.
- Coryell, L., 2007, *Improvising: My Life in Music*, Nueva York.
- Cross, Ch. R., 2005, *Room Full of Mirrors. A Biography of Jimi Hendrix*, Nueva York.
- Kolosky, W., 2006, *Power, Passion and Beauty. The Story of the Legendary Mahavishnu Orchestra*, Cary (Carolina del Norte).
- Kolosky, W., 2010, *Follow Your Heart: John McLaughlin Song by Song*, Cary (Carolina del Norte).



John McLaughlin, Richie OKon y Larry Coryell



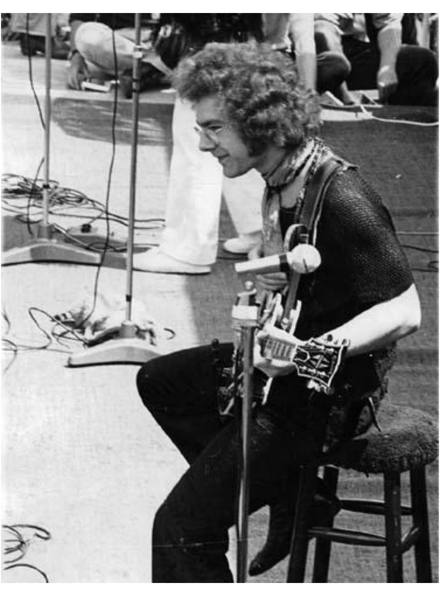
Éste es el quinto y último artículo de cinco dedicados a composiciones de King Crimson que atraviesan, de cualquier manera, su discografía y sus conciertos, ya sea por sí mismas o por piezas que de éstas se derivan o que les son emparentadas. Hemos dejado para el final de la serie la que para muchos es la canción emblemática del grupo, "21st Century Schizoid Man". Hemos incluido a "Pictures of a City" en la ecuación porque es una pieza claramente hermana de la anterior.

Schizoid intro

Hay cosas que son tan obvias que da pereza decirlas. Decimos esto porque creemos que queda claro que la canción "21st Century Schizoid Man" es una de las piezas emblemáticas, no sólo de **King Crimson** en sí, sino del rock en general y del rock progresivo en particular. Una medida de la veracidad de esta afirmación es la gran cantidad de versiones que existen de la pieza, realizadas por artistas de muy diferentes estilos y nacionalidades, desde España a Japón, etc. Sin embargo, no vamos a analizar las versiones hechas por otros. No las tenemos todas y el escrito resultante de semejante análisis quizá fuera un tanto cansino.
Bill Bruford comentó en una ocasión que tocar esta composición era el sueño de cualquier batería. En el repertorio de **King Crimson** entre 1969 y 1974 fueron muy escasas las actuaciones en las que no sonó esta pieza. Después, sólo sonó de una manera esporádica en 1996. ¿Lo hará en 2014?

"21st Century Schizoid Man" – King Crimson (1969)

La canción "21st Century Schizoid Man" es una composición colectiva: el *riff* inicial fue una idea de **Lake** modificada por **McDonald** (la secuencia fa, fa sostenido, sol), luego le sigue una sección extraída de una pieza para *big band* de **McDonald** a la que se añadieron las líneas rápidas de **Fripp**. El *break* tocado rítmicamente al unísono antes de la recapitulación final del tema fue una idea de **Michael Giles**.
El día seis de mayo de 1969 tuvo lugar su primera sesión para la BBC de **King Crimson** y la primera canción que registraron fue "21st Century Schizoid Man". Las cintas originales del tema se presumían perdidas y para ***Epitaph*** se utilizó una copia procedente de un disco pirata. Las canciones se emitieron el once de mayo en el programa "Top Gear". La versión de "21st Century Schizoid



Robert Fripp, 5 de julio de 1969
Hyde Park, Londres

Man" es similar, aunque ligeramente más corta, a la que más tarde se recogió en el LP. Apareció una fuente adecuada en los archivos y en la edición de ***In the Court of the Crimson King*** como caja sí aparece esta toma para la BBC con este nuevo origen y por tanto muy mejorada.
Del primer intento, abortado, de la grabación del álbum conocemos merced a su inclusión en el KCCC 12, ***Live in Hyde Park***, una versión instrumental de la pieza tal y como fue registrada en los estudios Morgan el día dos de junio de aquel año. Aparte de la ausencia de voces, los solos de saxo y guitarra estaban registrados simplemente como referencia, sin idea de que fueran los definitivos. No obstante, la impresión que deja esta interpretación es que el grupo ya tenía el tema completamente trabajado. Refiriéndonos a la versión del primer álbum del grupo, el solo de saxo está grabado en reversa y el de guitarra fue lo último que se registró de toda la obra.
Durante 1969 "21st Century Schizoid Man", en muchos casos pero no siempre, abría los recitales. Ahora contamos con varias grabaciones que contienen la pieza en directo, como la caja ***Epitaph***, varios KCCC y descargas de DGM Live. Llamamos la atención sobre la versión del quince de diciembre, penúltimo tema del segundo disco de ***Epitaph*** y última interpretación del mismo por la formación original del grupo. Se grabó con medios profesionales. El grupo estaba formado por **Ian McDonald** (saxo), **Robert Fripp** (guitarra), **Greg Lake** (voz solista y bajo) y **Michael Giles** (batería).

"Trees" y "A Man, a City" – King Crimson (1969)

Si "21st Century Schizoid Man" fue el resultado de una agregación de fragmentos fruto de las ideas de los varios componentes del grupo, engarzados entre sí con bastante maestría, "Pictures of a City" provino de la pluma de **Robert Fripp**. **Ian Wallace**, en el seno del grupo, la denominaba "Schizoid Two" y tenía razón al hacerlo dadas las enormes similitudes entre ambas piezas. El primordio de esta canción lo encontramos en la larga pieza "Trees", que hemos podido escuchar en el primer KCCC como *bonus track* de aquel disco, ***Live at the Marquee***. Pese a una calidad de sonido francamente execrable podemos discernir cómo "Trees" integraba esta pieza junto a otros fragmentos (uno de ellos lo recuperó posteriormente **Ian McDonald** para su "Birdman"). Ya en la gira americana del otoño de 1969 se produjo el impresionante primer encuentro del grupo con la ciudad de Nueva York, que provocó la aparición de la nueva pieza llamada "A Man, a City" que recoge la parte de la música de

"Trees" recuperada por **Fripp** para arropar la letra de **Peter Sinfield**. Hay dos versiones de la pieza recogidas en la caja ***Epitaph***, una más embrionaria que la otra desde el punto de vista del texto. Desde la perspectiva puramente musical el futuro "Pictures of a City" ya estaba claramente perfilado en aquel momento. Esta versión, acreditada a todo el grupo, es más larga que la de estudio, sobre todo gracias a una sección protagonizada por el saxo de **McDonald** que no figurará en el LP.

"Pictures of a City" – *In the Wake of Poseidon* (1970)

Tras la desbanda del grupo original se llevó a cabo el proceso de la grabación del segundo álbum de la banda. Por un lado, puede entenderse como una reconstrucción de las (hipotéticas) intenciones originales para el primer LP, y por el otro, como un medio de afirmar la capacidad de **Robert Fripp** para *"hacer"* **King Crimson** sin **Ian McDonald**.
"Pictures of a City", como "A Man, a City", empieza con un fortísimo *tutti* que da paso al *riff* inicial tocado por la guitarra y el saxo. Acto seguido entra la parte cantada por **Lake** sobre una guitarra muy sucia y distorsionada, y con toques de melotrón, se vuelve al *riff* y de nuevo a la parte cantada. Una sección con gran protagonismo de la guitarra introduce otra rápida y dinámica con líneas veloces, donde **Fripp** se dobla a la guitarra también; esto nos lleva a la siguiente parte, que termina con un fragmento muy similar al célebre *break* de "21st Century Schizoid Man". La música se relaja un tanto y **Fripp** toca *legato* para luego subir en volumen e intensidad, y volver al esquema del comienzo del tema y a la estrofa cantada, tras la cual, la guitarra nos lleva a un paroxismo de fuerza y poder que finaliza la canción.
Por su propia naturaleza y su posición en el disco que la alberga esta canción es a todos los efectos el equivalente de "21st Century Schizoid Man" para este álbum. En esta grabación el grupo estaba formado por **Mel Collins** (saxo), **Robert Fripp** (guitarra y melotrón), **Greg Lake** (voz solista), **Peter Giles** (bajo) y **Michael Giles** (batería).

"21st Century Schizoid Man" y "Pictures of a City" – King Crimson (1971/72)

En esta época el grupo estuvo formado por **Boz Burrell** (bajo y voz), **Mel Collins** (saxos, flauta y melotrón), **Robert Fripp** (guitarra y melotrón) y **Ian Wallace** (batería), junto con **Peter Sinfield**, el cual colaboraba manejando un VCS3 (durante 1971).
Huelga decir que "21st Century Schizoid Man" fue una pieza clave en el repertorio de este grupo en esta época concreta. Muy a menudo se interpretó como la última pieza del recital, previa a los bises.
En el doble disco recopilatorio de grabaciones en directo de esta época llamado ***Ladies of the Road*** y publicado en 2003 por DGM nos encontramos versiones tanto de "21st Century Schizoid Man" como de "Pictures of a City". Su segundo disco, llamado *Schizoid Men*, es la concatenación de las secciones de los solos de once tomas distintas de "21st Century Schizoid Man". Nos parece algo muy excesivo.
Aunque ya disponemos de muchas otras, para nosotros la versión de referen-

cia de la pieza en estos años es la del álbum ***Earthbound***. Este disco se inicia con una toma de "21st Century Schizoid Man" grabada el once de febrero en Wilmington, Delaware. Las diferencias con la versión original, calidad de sonido aparte, radican en los solos de la sección intermedia. Primero encontramos el de **Fripp**, intenso y muy diferente a los de 1969. Después entra **Collins** al saxo y durante su solo la música va ascendiendo en intensidad hasta que se incorpora **Fripp** en una sección que desemboca en el célebre *break* rítmico al unísono. Es algo realmente memorable.

"Pictures of a City" solía ser la pieza que abría el fuego en los conciertos de aquellos dos años. También disponemos de varias versiones. Una de las primeras que conocimos lo fue merced a la publicación del KCCC ***Live at Jacksonville***. El recital comenzó con este tema, el cual se desarrolló como lo hizo en ***In the Wake of Poseidon***, aunque con una mayor presencia de **Collins** a los saxos, si cabe, que en la versión de estudio. Si comparamos esta versión con aquella interpretada en 1969 como "A Man, a City", observaremos que en 1972 **Robert Fripp** toca el melotrón en algunos momentos concretos, alternándolo con su guitarra, algo que jamás sucedió en 1969.

Desde el primero de abril de 1972 "Pictures of a City" no volvió ser interpretado por **King Crimson**, aunque la **21st Century Schizoid Band** sí recuperaría la pieza para el directo. ¿Sonará en 2014? Recordemos aquí que **Jakko Jakszyk** ha grabado una versión de ese tema en estudio.



Mel Collins, Boz Burrell, Ian Wallace y Robert Fripp
26 de febrero de 1972, Jacksonville, Florida

"21st Century Schizoid Man" – King Crimson (1972/74)

En el otoño de 1972 una formación reconstruida del grupo giró por Alemania e Inglaterra. Era la integrada por **David Cross** (violín y teclados), **Robert**

Fripp (guitarra y teclados), **John Wetton** (bajo y voz), **Bill Bruford** (batería y percusión) y **Jamie Muir** (percusión y batería). El disco pirata ***Cosmic Muir***, posteriormente integrado en la caja ***Larks' Tongues In Aspic: The Complete Recordings***, recoge la última actuación del grupo antes de grabar su álbum. Se realizó el quince de diciembre de 1972. Finalizaba el recital con una versión de "21st Century Schizoid Man" que en su momento definimos como pletórica. Esta canción fue el nexo más importante en cuanto a repertorio entre la primera y la segunda época del grupo. Se interpretó casi siempre y, con excepciones, lo hizo como bis.

A partir de febrero de 1973 el grupo quedó reducido al cuarteto formado por **David Cross**, **Robert Fripp**, **John Wetton** y **Bill Bruford**, formación que permanecería estable hasta el primero de julio de 1974.

Hoy en día disponemos de abundantes grabaciones de este grupo en directo. "21st Century Schizoid Man" siguió siendo el bis habitual de los recitales de la banda pero entre las muchas versiones grabadas consideramos dos de ellas como las de referencia.

La más antigua de ellas sería la contenida en el disco de archivo ***The Night Watch*** (1997), grabado en el concierto dado en el Concertgebouw de Ámsterdam el veintitrés de noviembre de 1973. Fue el bis, y el arreglo de la sección instrumental difirió del original debido a que **Fripp** asumió las partes que interpretaba el saxo mientras que el violín tocó las de la guitarra. El primer solista fue **Fripp**, que dio paso a una sección breve guiada por el bajo, secundado únicamente por **Bruford**. Se reincorporó **Fripp** prosiguiendo su solo y se llegó a la conclusión del tema.

La segunda versión de referencia sería la interpretada el treinta de junio de 1974 en Providence (RI) e incluida en el álbum ***USA*** (salvo en su última edición) y en la caja ***The Great Deceiver***. La versión del tema incluida en la última edición de ***USA*** es la recogida en el recital dado en Asbury Park (NJ) y se desarrolla de manera similar a la interpretación contenida en ***The Night Watch***, pero en ésta sí hay un solo de violín consecutivo al de guitarra. Durante éste unos acordes rasgados del guitarrista conducen la música hacia la conclusión del tema. La interpretación dada en Providence difiere mínimamente de la versión interpretada en Asbury Park dos días antes. El solo de guitarra es sin duda veloz y electrizante. Después le sigue una sección a cargo del bajo, pero sobre ella enseguida se sobrepone el violín y, luego, la guitarra, conduciendo al grupo a la resolución del tema.

Al día siguiente, en Nueva York, **King Crimson** comenzó su recital en Central Park con una versión demoledora de "21st Century Schizoid Man". Fue la última vez que se tocó en veintidós años.

No terminaría el año 1996 sin que se publicara ***Schizoid Man***, disco en el que el propio **Fripp** se preguntaba en la carátula si aquello era un disco sencillo, un álbum o incluso si era audible. Preguntas retóricas ya que el disco funciona muy bien como tal. Al ser editado el álbum, éste contaba con tomas inéditas (hasta ese momento) del tema "21st Century Schizoid Man" y recuperaba la versión contenida en el LP, entonces descatalogado, ***Earthbound***. Eran cinco interpretaciones diferentes a lo largo de casi seis años de vida del grupo y ofrecidas por tres formaciones distintas de la banda. Aparte de ser una curiosidad, ***Schizoid Man*** promocionaba las futuras ediciones de material de archivo ***Epitaph*** (que sí se hizo realidad) y *USA II* (que no lo fue). Aquí encontramos

la primera edición de la toma del concierto del Casino de Asbury Park. Para la portada se usó, en un nuevo diseño, la cubierta original de **Barry Godber** para ***In the Court of the Crimson King***.

"21st Century Schizoid Man" – King Crimson (años ochenta)

La formación del grupo integrada por **Adrian Belew**, **Robert Fripp**, **Tony Levin** y **Bill Bruford** ensayaron la pieza en las fases de preparación de la gira del álbum ***Three of a Perfect Pair***, ya que se celebraba el decimoquinto aniversario del grupo (era 1984). La pieza no salió del local de ensayo por lo que no se tocó en directo. No conocemos esta versión, jamás hemos podido escucharla, pero existió. El cierre de las ediciones del KCCC hace muy improbable su publicación.

"21st Century Schizoid Man" – Greg Lake y ELP

Como es bien sabido, tras su salida de **King Crimson**, **Greg Lake** formó parte del grupo **Emerson, Lake & Palmer**. Se tiene noticia de que se ensayó por algún tiempo la pieza, pero no pasó de ahí.
Ya en 1981, **Greg Lake**, con un grupo que incluía al guitarrista **Gary Moore**, registró una versión en directo bastante potente en un recital recogido en el álbum ***Greg Lake In Concert*** (1995). La pieza también aparece, en esta versión, en la retrospectiva del cantante ***From the Beginning*** (1997).
En año 1993 se comercializó la caja cuádruple de **ELP** ***The Return of the Manticore***. Ésta incluía algunas grabaciones nuevas, entre ellas la de una versión corta (de unos tres minutos de duración) de "21st Century Schizoid Man". Esta vez sí se tocó en directo, ya que el último corte del doble disco en directo ***Then & Now*** (1998) albergó el popurrí formado por "21st Century Schizoid Man" y "America" registrado en la gira *Now Tour '97/'98*. Esta versión de **ELP** no nos parece muy relevante, pero la mencionamos por la presencia de **Greg Lake**.



Greg Lake y Gary Moore.
Festival de Reading de 30 de agosto de 1981

"21st Century Schizoid Man" – King Crimson (doble trío)

Los días treinta y treinta y uno de mayo de 1996 **King Crimson**, como doble trío (**Adrian Belew**, **Robert Fripp**, **Trey Gunn**, **Tony Levin**, **Pat Mastelotto** y **Bill Bruford**), tocaron en la ciudad de Madrid y fuimos testigos del primero

de los recitales. Con el primero de los bises llegó la sorpresa. **Belew** anunció que la siguiente canción no la habían interpretado en veintidós años y el grupo atacó la inconfundible secuencia de acordes de "21st Century Schizoid Man". Aquello fue el delirio para la mayor parte del público. Por nuestra parte podemos señalar que fue muy curioso comprobar cómo **Trey Gunn** y **Adrian Belew** se repartían las partes instrumentales del original, tocando **Gunn** las de saxo y **Belew** aquéllas que originalmente tocaba **Fripp**; también **Levin** estuvo excelente con sus *funky fingers* sobre todo en el famoso *break* del tema.
Encontramos excelentes versiones de esta canción en los discos de **King Crimson** ***VROOOM VROOOM*** (2001) y ***The Collectable King Crimson Volume Three*** (2008).

"21st Century Schizoid Man" – ProjeKct Two

La fractalización de **King Crimson** entre 1997 y 1999 produjo curiosos efectos aparte de revitalizar al grupo. No sólo **ProjeKct Four** facturó una versión con sabor a lata oxidada de "VROOOM" o **ProjeKct Three** una versión *lounge* de "Red". Antes de ello, **ProjeKct Two** (**Adrian Belew**, **Robert Fripp** y **Trey Gunn**), el fractal con más solera de los que hubo con unas treinta y dos actuaciones en 1998, perpetraron una ingeniosa versión *lounge* de "21st Century Schizoid Man". Una miniatura divertida o lo que es casi lo mismo, la demostración palmaria de que la mejor irreverencia viene de la mano de los propios creadores. Puede escucharse en el álbum ***Live Groove*** de **ProjeKct Two**, parte de la caja ***The ProjeKcts*** acreditada al grupo madre.



Projekct Two. Chicago, 4 de junio de 1998

"21st Century Schizoid Man"– The Wallace / Trainor Conspiracy

Ian Wallace no sólo aparece aquí por su pertenencia a **King Crimson** y a la **21st Century Schizoid Band** sino por sus propios méritos. Su muerte prematura nos ha privado de una obra a tener en cuenta. No nos gusta por igual todo lo que hizo, que para su análisis merecería un artículo específico, pero sí se puede comentar aquello relativo a lo que aquí nos ocupa. Conocido como músico de rock, resulta que **Wallace** demostró ser un estupendo batería de

jazz.
Debemos retroceder a 1998 para encontrarnos con el álbum ***Take a Train*** editado a nombre de **The Wallace / Trainor Conspiracy**. Éste fue un cuarteo jazzístico creado por el teclista **Brian Trainor** y nuestro **Ian Wallace**. En su disco aparece un tema llamado "Evivoid Suite", que resulta ser una mezcla de las piezas "Evidence" (**Thelonious Monk**) y "21st Century Schizoid Man", popurrí que funciona muy bien y que muestra claramente el componente jazzístico de la pieza de **King Crimson**. Además, y de forma relevante, esta "Evivoid Suite" cuenta con la presencia de **Ian McDonald** al saxo alto. Todo un pre-eco de la **21st Century Schizoid Band**.

"21st Century Schizoid Man" y "Pictures of a City" – 21st Century Schizoid Band

En el año 2002 se formó la **21st Century Schizoid Band** con la siguiente formación: **Mel Collins** (saxos, teclados, flauta y voces), **Michael Giles** (batería), **Peter Giles** (bajo y voces) **Ian McDonald** (saxos, teclados, flauta, voces, voz y pandereta) y **Jakko M. Jakszyk** (guitarra y voz). **Robert Fripp** fue invitado a participar pero declinó la oferta. Los planes del grupo fueron muy ambiciosos ya que se pensó no sólo en recuperar el repertorio de la primera época de **King Crimson** sino también la posibilidad de crear nuevas canciones con el concurso de **Peter Sinfield**. Esta segunda parte nunca se cumplió. Puede argumentarse que durante unos años coexistieron dos formaciones de **King Crimson** de alguna manera y al mismo tiempo. Este grupo grabó dos discos: ***Official Bootleg Volume One*** (agosto de 2002) y ***Official Bootleg Volume Two – Live in Japan*** (noviembre de 2002). El primero de los dos es un directo en el estudio, el segundo sí fue un recital que se editó como CD y como DVD (con más canciones). En ambos casos el grupo interpretó sendas versiones de "A Man, a City" y "21st Century Schizoid Man" con el sabor añadido de contar con dos saxofonistas.
Pero esta formación no duró y se produjo el cambio de **Michael Giles** por **Ian Wallace** (que, junto a la batería, añadió segundas voces). Esta banda grabó dos álbumes en directo: ***Official Bootleg Volume Three – Live in Italy*** (marzo de 2003) y ***Pictures of a City – Live in New York*** (abril de 2004). El primero de ambos incluye una toma de "A Man, a City", mientras que el segundo, disco doble que fue el canto de cisne del grupo y que fue publicado en 2006, contiene versiones de "Pictures of a City" y de "21st Century Schizoid Man". En nuestra opinión, si sólo se quiere tener un disco de la **21st Century Schizoid Band**, debería ser éste. Una de las cosas que más nos gustó de esta banda fue la oportunidad de poder disfrutar, hombro con hombro, flauta con flauta, de **Mel Collins** y **Ian McDonald** juntos. En los créditos se especifica quién de los dos



Ian Wallace

hace cada solo y con qué instrumento. Un bonito documento de algo que no se desarrolló. El fallecimiento de **Ian Wallace** lo hizo definitivo.

"21st Century Schizoid Man" y "Pictures of a City" – The Crimson Jazz Trio

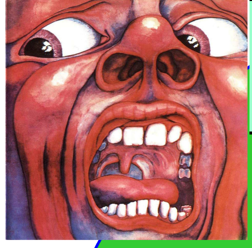
Ahora avanzamos a mayo de 2005, fecha en la que el proyecto más querido de **Ian Wallace** se hizo realidad con la grabación del primer disco del **The Crimson Jazz Trio**, ***King Crimson Songbook Volume One***. Esta grabación marcó el debut del trío formado por **Wallace** junto a **Jody Nardone** (piano) y **Tim Landers** (bajo eléctrico). Excelente disco que contó con el apoyo entusiasta del propio **Robert Fripp**. La primera pieza del álbum fue una lectura jazzística de "21st Century Schizoid Man". En junio de 2006 el mismo trío (con el concurso de **Mel Collins** en dos piezas) grabó el disco ***King Crimson Songbook Volume Two***, álbum en el que el segundo corte era su particular versión de "Pictures of a City". Este trabajo se editó de forma póstuma en 2009. Aquí creemos que conviene remarcar un par de cosas con estas obras y este trío. **Wallace** se desenvolvía aquí como un verdadero *jazzman*, mucho mejor que el propio **Bill Bruford** con su segundo **Earthworks** (lo cual no deja de ser paradójico y revelador) y, además, la fusión del piano acústico (como un **Chick Corea** lirico con tintes de **Keith Jarrett**) y del bajo eléctrico le añadía una textura muy especial a la música. En segundo lugar, las canciones del grupo recibían el tratamiento creativo de los estándares de jazz. No se busquen pues calcos, sino versiones muy personales dentro de la amplia libertad del lenguaje jazzístico. Tuvimos el privilegio de asistir a un concierto de este trío en el festival de jazz de San Sebastián y estamos en condiciones de proclamar su enorme calidad y valor. Maldito cáncer.

"Pictures of an Indian City" – Jakko Jakszyk

The Bruised Romantic Glee Club fue nuestro disco del año 2006. Visto con una perspectiva actual, resulta que no fue sólo un corolario de la **21st Century Schizoid Band** sino también un precursor del álbum ***A Scarcity of Miracles*** y de la reformación de **King Crimson** en 2014 como septeto. Aquél era un doble álbum con un disco de material original y otro de versiones. Entre los dos había música que o bien era de **King Crimson** o había sido interpretada por la **21st Century Schizoid Band**. "Pictures of a City" sufrió una transmutación hacia "Pictures of an Indian City". Se trata de la misma canción, con percusión hindú y nuevas letras escritas por el propio **Peter Sinfield**. Fue el paso de Nueva York a Bombay. En esta estupenda versión del tema aparecieron tres de los miembros actuales de **King Crimson** (**Jakko Jakszyk**, **Gavin Harrison** y **Mel Collins**) junto al percusionista **Pandit Dinesh**. Otros miembros el grupo, pasados o presentes, que participaron en ***The Bruised Romantic Glee Club*** fueron **Ian McDonald**, **Robert Fripp** y **Ian Wallace**. Recomendamos encarecidamente el álbum y la pieza.
¿Formarán parte del repertorio del nuevo **King Crimson** las canciones "21st Century Schizoid Man" y "Pictures of a City"? El tiempo nos lo dirá.

Discografía seleccionada

Las fechas se refieren siempre al año de la grabación de la música y sólo a la edición de la misma, cuando la anterior no se conoce con exactitud.

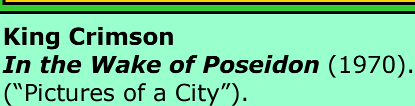


King Crimson
In the Court of the Crimson King (1969).
("21st Century Schizoid Man").

King Crimson
Epitaph (1969).
("21st Century Schizoid Man",
"A Man, a City").

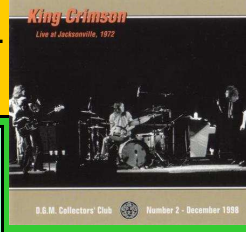






King Crimson
In the Wake of Poseidon (1970).
("Pictures of a City").

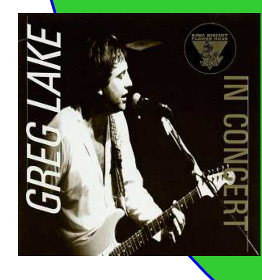
King Crimson
Live at Jacksonville 1972 (1972).
("21st Century Schizoid Man",
"Pictures of a City").





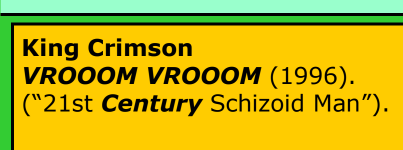
King Crimson
Earthbound (1972).
("21st Century Schizoid Man").

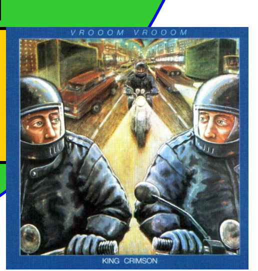
King Crimson
USA (1974).
("21st Century Schizoid Man").

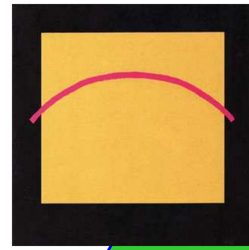


Greg Lake
Greg Lake in Concert (1981).
("21st Century Schizoid Man").

King Crimson
VROOOM VROOOM (1996).
("21st ***Century*** Schizoid Man").







ProjeKct Two
Live Groove (1998).
("21st Century Schizoid Man").





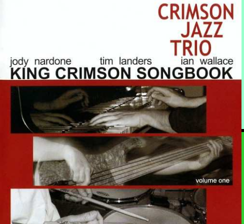
The Wallace / Trainor Conspiracy
Take a Train (1998).
("21st Century Schizoid Man").



21st Century Schizoid Band
Official Bootleg Volume 1
(2002). ("A Man, a City", "21st Century Schizoid Man").



21st Century Schizoid Band
Pictures of a City – Live in New York (2004). ("Pictures of a City", "21st Century Schizoid Man").



The Crimson Jazz Trio
King Crimson Songbook Volume One (2005).
("21st Century Schizoid Man").



The Crimson Jazz Trio
King Crimson Songbook Volume Two (2006).
("Pictures of a City").



Jakko Jakszyk
The Bruised Romantic Glee Club
(2006).
("Pictures of an Indian City").

Carlos Romeo

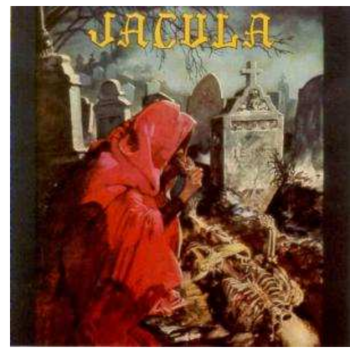
JACULA Y ANTONIUS REX DE 1968 A 1980

Uno de los personajes más interesantes de la escena progresiva italiana de los 70 fue sin duda **Antonio Bartoccetti**. Amante del ocultismo y de las denominadas ciencias esotéricas, **Bartoccetti** decide expresar sus ideas teológicas y filosóficas mediante el lenguaje musical, y para ello forma en Milán en 1968 el grupo **Jacula**. El primer disco de la banda se grabó en los estudios de una pequeña compañía independiente londinense, Gnome Records, y fue titulado ***Volume Zero*** (también conocido como ***In Cauda Semper Stat Venenum***). **Bartoc-**





cetti (bajo, guitarra y voz) es acompañado por **Charles Tiring** (órgano de iglesia), **Doris Norton** (efectos especiales, piano y voz) y por el médium **Franz Patherny**, cuyas visiones inspiraron parte de las composiciones.
Estamos ante un álbum muy oscuro y de una gran belleza. Al no haber batería la música es muy lineal. Órgano, preciosas melodías de piano, efectos de viento, guitarras distorsionadas...
Temas maravillosos como "Magister Dixit" (10'30), con el órgano como gran protagonista y **Bartoccetti** recitando; "Initiatio" (6'47), que combina a la perfección el piano y la bonita voz de **Doris Norton**, o la inquietante "In Cauda Semper Stat Venenum" (10'05), en la que **Tiring** está fantástico. Debido a la poca comercialidad del proyecto y a las peculiares personalidades de sus autores y su productor, **Travers**, se publican tan sólo 300 copias en 1969, siendo repartidas exclusivamente entre sectas y hermandades esotéricas. Afortunadamente, el sello italiano **Black Widow** pudo publicar en 2001 estas grabaciones en CD.
Entre 1970 y 1971 **Bartoccetti** sigue componiendo música mientras viaja por Centroeuropa, residiendo ocasionalmente en Rumania. De vuelta a Italia, su amiga **Lady Monaldi** le presta a nuestro protagonista ¡un castillo!, para que pase una temporada (podéis imaginar qué clase de amigos tenía este personaje), y es allí donde compone la mayoría del material para su segundo álbum, ***Tardo Pede In Magiam Versus***.



Este disco se graba en 1972 en el sello **The Rodgers**, con la misma formación, aunque en los créditos **Doris Norton** aparece como **Fiamma Dello Spirito**. El álbum se abre con "U.F.D.E.M" (9'00), quizás el tema más bonito que **Bartoccetti** compuso durante su carrera. Maravillosamente cantado por **Fiamma**, contiene misteriosos interludios de órgano que contrastan con la magnífica parte vocal. Le sigue "Praesentia Domini" (10'58), que tiene dos partes bien diferenciadas. La primera es una melodía de órgano preciosa, y la segunda nos muestra la cara más tétrica de **Fiamma**, recitando de una forma bastante apocalíptica. El tercer corte es "Jacula Valzer" (6'18), tema algo ingenuo, con **Fiamma** tocando la flauta y utilizando la voz y algunos efectos para crear de forma sutil un cierto contraste. Algo así como un grupo de inocentes niños jugando a degollar muñecas.
La canción más triste del disco es "Long Black Magic Night" (6´20). Una bellísima melodía, interpretada con flauta, órgano y violín, y **Fiamma** recitando en un inglés no demasiado bueno. !Magnífica! Para terminar **Charles Tiring** nos regala un precioso recital de órgano de iglesia en "In Old Castle" (9'35). En definitiva, estamos ante un gran disco, en el que curiosamente aparece muy poco la guitarra de **Bartoccetti**, aun siendo este el compositor de todos los temas junto con **Tiring**. Comercialmente el disco fue un fracaso. Se editaron



1.000 copias, de las cuales sólo se vendieron unos cientos. Para intentar conseguir algo de dinero, **Bartoccetti** publica con el sello Unifunk un 45 rpm con dos temas de ***Tardo Pede In Magiam Versus*** con el título cambiado y bajo el seudónimo de **Invisible Force**. Así la segunda parte de "Praesentia Domini" se convirtió en "Morti Vident", y "U.F.D.E.M" en "1999 Mundi Finis". Estos dos cortes podemos escucharlos en los "*Malus*" tracks de la reedición en CD del álbum de rarezas titulado ***Anno Demoni***, publicado por Black Widow en 2001, aunque de él ya hablaremos más tarde. La publicación de este 45 rpm no sirve para nada, y **Charles Tiring** se va de la banda.
En 1973, **Bartoccetti** se va a cumplir el servicio militar, graduándose antes en filosofía y realizando una tesis sobre los poderes evocativos de la guitarra.
Llega 1974 y nuestra pareja vuelve a Londres, donde conocen a **Albert Goodman**, un percusionista que también poseía un viejo castillo con un pequeño estudio de grabación. Allí graban el tema "Jacula The Witch", que no pudo ser escuchado hasta la publicación de la edición original de ***Anno Demoni*** en 1979. Es también en el castillo donde se plantea el primer álbum bajo el nombre de **Antonius Rex**, ***Neque Semper Arcum Tendit Rex***, que sería grabado poco después en los estudios Mondial Sound de Milán bajo la supervisión de **Colin Coldweis**, que había actuado como ingeniero de su anterior trabajo. Producido por el mismo **Albert Goodman** de forma muy meticulosa, este disco nos ofrece seis temas con un sonido más duro, más rockero que sus anteriores trabajos debido a la mayor aparición de guitarra y a la percusión de **Goodman**. Además, la inclusión del *Moog* en los teclados de **Doris Norton** da a las canciones un aire más "*progresivo*".

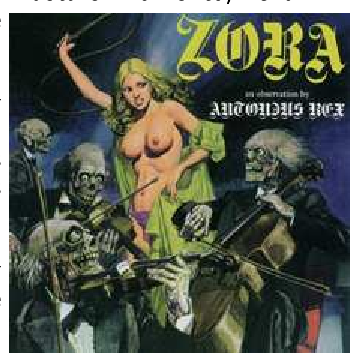


El álbum comienza con "Neque Semper Arcum" (8'33), con el clásico principio de órgano, toques misteriosos de piano y parte recitada. Los pasajes instrumentales son buenísimos, con riffs duros de guitarra y el piano actuando como base para un precioso solo de **Bartoccetti**. Le sigue "Pactus" (8'26), que comienza de forma similar, pero la guitarra nos introduce en un segmento instrumental magnífico. El bajo crea un ritmo muy elegante, sobre el que se realizan varios solos de guitarra y uno de *Moog*. El resultado es algo nuevo en la música del grupo hasta el momento. ¡Lo mejor del disco! Seguimos con "In Hoc Signo Vinces" (4' 22), tema potente, liderado por los duros riffs de guitarra, el órgano y el piano. **Doris Norton** realiza un bonito solo de *Moog*. En esta onda se sitúan los temas "Non Fiat Voluntas Tua" (6'52) y "Aquila Non Capit Muscas" (5'21), esta última con unos magníficos solos de guitarra. El álbum se completa con "Devil Letter" (9'06). Órganos, efectos de viento, pasos, puertas chirriantes, campanas, gritos, cánticos, silencios, y **Goodman** recitando en francés una "*Carta Al Diablo*" supuestamente escrita en 1624. Como ya habréis imaginado, este disco tuvo también muchos problemas. **Goodman** lo presentó a dos directivos del sello Vertigo, pero aunque el disco les gustó vieron conveniente quitar el tema "Devil Letter" y cambiar la


Goodman, Bartoccetti y Norton

portada, en la que aparecían varios signos satánicos y el texto de la polémica carta. Y como nuestros protagonistas no hacían concesiones (por lo menos hasta el momento), el álbum se publicó en el propio sello de **Goodman** en 1974, con una tirada de 500 copias, siendo compradas casi todas por dos coleccionistas japoneses. Como ya es habitual, nosotros podemos escucharlo gracias a la reedición en CD que hizo Black Widow en 2002. Un disco de puro progresivo oscuro, con una explosiva combinación de guitarra, órgano y piano. Para colmo, el experto en esoterismo **Giulio Tasmad** declaró públicamente en 1975 que escuchando el tema "Devil Letter", recitando el tema al revés un viernes noche, y colocando ocho de los símbolos de la portada en una mesa, el encuentro con el diablo era inevitable. Esto fue algo que tampoco ayudó al grupo a encontrar casa discográfica para sus trabajos.

En 1975, la banda graba la maqueta del que sería su próximo trabajo, ***Zora***, y en 1976 registran el tema "Ego Sum Qui Sum", posteriormente incluido en ***Anno Demoni***. Llega 1977 y **Bartoccetti** toma contacto con **Emanuele Daniele**, editor del sello Tickle, y junto con **Doris Norton** y el percusionista **Albert Goodman** publica su álbum más "*comercial*" hasta el momento, ***Zora***.



La primera tirada fue de 3.000 copias, que se vendieron en 10 días. Esta primera edición contaba con cuatro temas, pero la segunda, publicada en 1978, incluía la canción "The Gnome", y vendió 5.000 copias más.

Este es un disco que me encanta, aunque dos piezas son nuevas versiones de sendas canciones de ***Tardo Pede in Magiam Versus***. Así, "Spiritualist Seance" (10'04) es en realidad "Praesentia Domini" con algo más de guitarra, y "Morte Al Potere" (6'11) es una versión de "U.F.D.E.M" más progresiva, con una sección rítmica y una guitarra más potentes, y con flauta añadida. Las composiciones restantes son "Necromancer" (6'32), que cuenta con una primera parte recitada y cantada, y una segunda instrumental que es realmente preciosa, con varios solos de piano y guitarra con aires jazzísticos que me encantan, "Zora" (7'42), ejemplo de puro rock sinfónico italiano, un estilo al que no nos tenía acostumbrado el grupo, y la pieza que se añadió en 1978, "The Gnome" (6'15), muy pegadiza, con un aire casi disco, una bonita melodía de teclado, y **Bartoccetti** cantando en lugar de recitando, y en inglés. La edición remasterizada y publicada por el sello Black Widow en 2009 incluye

un tema extra, "Monastery" (9'39), registrado seguramente, por la similitud de su sonido, en las sesiones de grabación del álbum ***Praeternatural*** (1980), del que hablaremos más adelante. Es una canción fantástica, con una bonita melodía de piano, fondos de órgano, partes recitadas y un gran trabajo de **Bartoccetti** a las guitarras, tanto acústicas como eléctricas.



Goodman, Bartocetti y Norton

Tras una buena acogida del disco, el grupo se conmociona debido a la muerte en extrañas circunstancias de **Albert Goodman**.



A principios de 1979 el sello Musik Research publica el álbum ***Anno Demoni***, que contenía temas compuestos entre 1969 y 1974 (etapa **Jacula**), pero grabados entre 1974 y 1979. Por lo tanto, el disco salió bajo el nombre de **Antonius Rex**. Con esto ha habido alguna confusión, ya que Mellow Records hizo en 1992 una edición en CD de esta obra, atribuyéndosela a **Jacula**, aunque el LP original se publicó bajo el nombre de **Antonius Rex**, siendo la edición "*correcta*" en CD la de Black Widow de 2001, aunque el material es el mismo, excepto los "*Malus Tracks*" de **Invisible Force** de los que ya hablamos páginas atrás.

El disco se abre con "Gloriae Manus" (7'50), grabada en 1979, y nos damos cuenta enseguida de que regresamos al estilo más "*terrorífico*" de **Jacula** y **Antonius Rex**. Órgano de iglesia, toques de piano y clave, partes recitadas, efectos de viento, golpes de guitarra. Le sigue "Jacula the Witch" (2'48), registrada en 1974, que consiste en una preciosa melodía tatareada por **Doris Norton**, con base de piano, teclados de fondo, a cargo de **Charles Tiring**, y efectos varios. Con "Anno Demoni", grabada en 1978, regresamos a terrenos oscuros, con el órgano de iglesia y la percusión como protagonistas, hasta que el violín eléctrico de **Colin Coldweis** interpreta una melodía de gran belleza que **Bartoccetti** utilizaría de nuevo para su siguiente álbum, ***Ralefun***. El ritmo se acelera y escuchamos una parte de teclado algo obsesiva, para regresar el órgano de iglesia y las partes recitadas, todo aderezado por un efecto que imita a un búho y que suena constantemente en varias piezas del disco. Continuamos con "Soul Satan" (5'42), una canción extraña, con un sonido diferente al que nos tiene acostumbrados la banda, grabada en 1975, con el "*búho*" como protagonista, y que se compone de una melodía bastante simple cantada por **Bartoccetti**. Tiene un bonito solo de guitarra con un bajo muy presen-

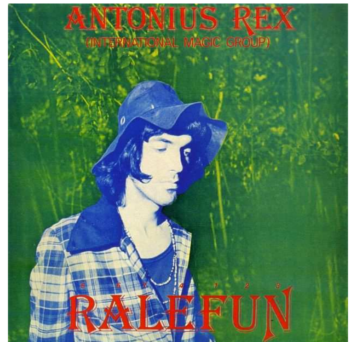


Doris Norton

te. El siguiente corte es "Missanigra" (4'55), registrado en 1978, que como indica su título, es bastante tenebroso, con los teclados y los efectos creando una base sobre la que **Bartoccetti** recita. Para terminar, "Ego Sum Qui Sum" (7'44), pieza grabada en 1976, atmosférica, oscura, en la que regresa el violín de **Colin Coldweis**, el órgano de iglesia, el sonido de clave, la percusión, las partes recitadas, etc.

Un disco repleto de misterio, del que tan sólo se publicaron 500 copias en LP, de las cuales 300 fueron adquiridas a un precio muy elevado por un marchante de arte veneciano, seguramente amante de las ciencias ocultas

Unos meses después, el sello RCA contacta con nuestros protagonistas para que graben su siguiente y más exitoso disco, en términos comerciales, de su carrera, ***Ralefun***. **Bartoccetti** y **Norton** están aquí acompañados por el baterista francés **Jean-Luc Jabouille**, al que, curiosamente, no le hacía gracia alguna grabar discos, el flautista **Hugo Heredia** y el bajista **Marco Ratti**.



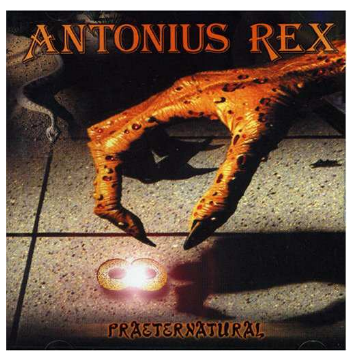
Publicado a finales de 1979, el disco se abre con "Magic Sadness" (3'44), una bella pieza instrumental, de aires sinfónicos y algo inocente, con el sintetizador como protagonista. Le sigue una balada propia del rock progresivo italiano, "Agonia per Un Amore" (4'53), con una efectiva combinación de flauta, piano y guitarra acústica, que toma prestada la melodía instrumental de "Anno Domini", publicada meses atrás en el álbum del mismo nombre, para ser cantada aquí en italiano. "Witch Dance" (4'12) es un tema más rockero, con mucha flauta y guitarra eléctrica, que da paso a otro precioso instrumental, "Incubus" (4'08), algo oscuro, con una buena combinación de guitarra, piano y órgano, y una segunda mitad más "*progresiva*". Le sigue "In Einsteinesse's Memory" (5'25), tema vocal donde contrastan los ritmos propios de finales de los 70, algo discotequeros, con la flauta y la guitarra acústica. Y para terminar, "Enchanted Wood" (12'12), una composición algo ambiental, construida sobre un solo de guitarra de **Bartoccetti**, con muchos teclados y efectos alrededor, partes de flauta, etc. Así finaliza uno de los discos más comerciales y menos tétricos de **Antonius Rex**. En la edición especial "*32º Aniversario*" que Black Widow publicó en CD en 2011 encontramos, al igual que en la reedición de ***Zora***, un tema extra grabado en 1980, seguramente en las sesiones de

Praeternatural. Se trata de "Proxima Luna" (7'53), una pieza oscura, con el órgano como base, efectos sonoros, una melodía simple pero bonita interpretada con piano, y una parte central algo más artificial, con el sintetizador como protagonista.



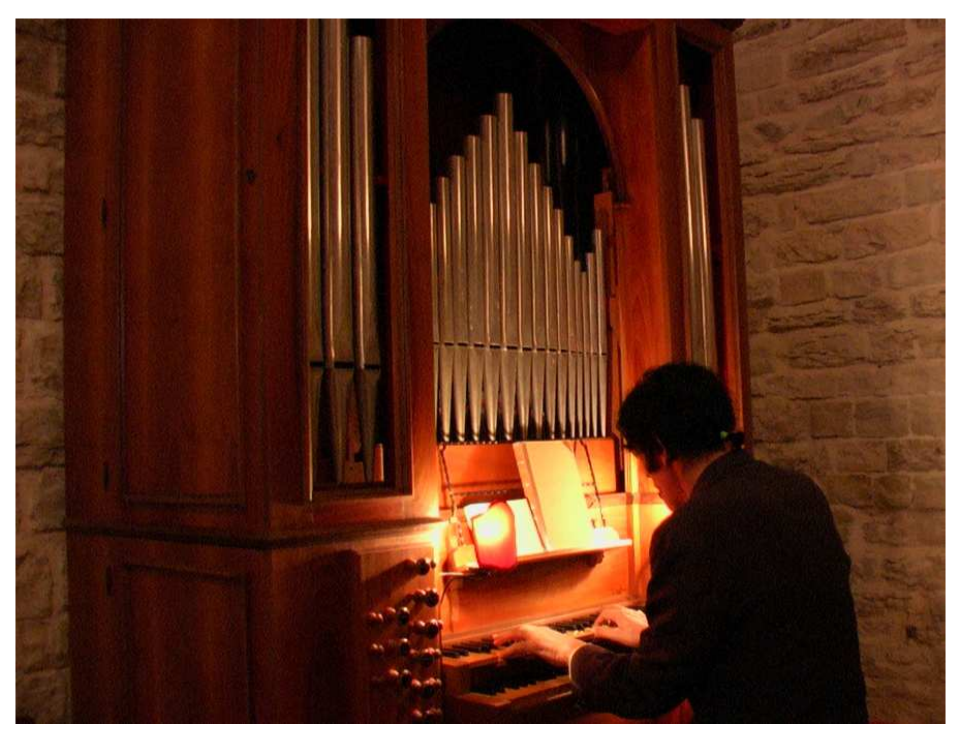
Doris Norton, Jean-Luc Jabouille y Antonio Bartoccetti

Ralefun vendió en poco tiempo la primera tirada de 12.000 vinilos, y **Bartoccetti** alcanzó su momento de mayor popularidad, con proyectos que incluían anuncios, entrevistas y conciertos por Europa, algo que él no soportaba (de hecho, se pueden contar con facilidad los conciertos que ha ofrecido durante su carrera). Toda esta atención mediática y las supuestas oportunidades que se les presentaban a nuestra pareja protagonista, tiene en ellos un efecto contrario al que podríamos pensar, y para mantener su libertad creativa y su independencia, deciden terminar con la banda, para dedicarse a la experimentación sonora con sintetizadores en el caso de **Doris Norton** y a la producción en el caso de **Bartoccetti**. Pero deciden despedirse a lo grande, grabando un disco a dúo en 1980, compuesto por ambos, totalmente distinto a ***Ralefun***, que sería publicado en ese mismo año por Musik Research en una edición limitada a 1.000 copias, bajo el nombre de ***Praeternatural***.



Estamos ante su obra más "*cinematográfica*", con muchos momentos que nos recuerdan a las bandas sonoras de **Goblin** o **John Carpenter**, sin perder el sonido único de **Antonius Rex**.
Sonidos de viento nos introducen en "Halloween" (10'05), que mantiene una sola nota de teclado, oscilante, durante casi un minuto, hasta que la grave voz de **Bartoccetti** marca el principio de un ritmo repetitivo y pegadizo sobre el que el piano, la guitarra y los sintetizadores crean oscuras figuras, hasta llegar a un ritmo más acelerado, con partes orquestadas y un potente riff de guitarra. Me encanta el solo de **Bartoccetti**, y el ambiente que la pareja crea a su alrededor. **Norton** está genial, tanto a los teclados como en la percusión. Le sigue "Falsum et Violentia" (2'04), con una base de piano al más puro estilo **Carpenter**, y las típicas partes recitadas de **Bartoccetti**, todo arropado por los fantásticos sintetizadores de **Norton**. Continuamos con "Praeternatural" (8'45), una composición recitada con interludios musicales misteriosos que cada vez se hacen más po-

tentes, con órgano y guitarra, hasta llegar al solo de guitarra, sobre una base muy hardrockera. Me gusta mucho el solo de *minimoog*, interpretado por **Doris Norton**, quien a la vez crea una base de piano cercana al jazz, y toca en otra pista la batería. ¡Genial! Unas notas estremecedoras de teclado nos adentran en "Montseur Legend" (2'15), una corta pieza, bien ambientada por **Norton**, que nos lleva hasta "Capturing Universe" (10'44), otra de esas composiciones que parecen sacadas de una película de terror italiana, con coros sinte-



Antonio Bartoccetti

tizados, guitarras eléctricas y acústicas, órgano, piano y teclados varios. Me parece fantástico el solo de guitarra, donde **Bartoccetti** se dobla al bajo, acompañado por **Norton** al piano y la batería. Extraños sonidos, la voz de un niño e inquietantes teclados nos introducen en "Invisible Force" (11'08), tenebrosa, ambiental, al más puro estilo **Antonius Rex**. Para terminar, "Vox Populi" (9'13), que en realidad es solamente la narración de la biografía de **Bartoccetti**, con efectos de viento detrás, que aparece como tema extra en el CD. Estamos ante un gran disco, una gran despedida, sin concesiones, que alejaba definitivamente al grupo de discos como ***Zora*** o ***Ralefun***.
Aquí termina este apasionante recorrido por la primera parte de la carrera de **Antonio Bartoccetti** y compañía. Tras 25 años de silencio, **Antonius Rex** regresaría al mundo discográfico en 2005, pero esa es ya otra historia, que deberá ser narrada más adelante.

Francisco Macías



Lele Laina y José Luis Jiménez en Madrid (2004)

Grupo: Lele Laina y José Luis Jiménez
Lugar: Las Vistillas
Ciudad: Madrid
Fecha: 14 de agosto de 2004

El sueño de una noche de verano. No sería mal título para la velada vivida aquel sábado 14 de agosto. Pero situémonos. Madrid. Barrio castizo y emplazamiento clave. Jardines de las Vistillas. Allí dos músicos enraizados en la ciudad regresaban a las tablas de la corte para congratularse con un pueblo que les vio nacer y dar sus primeros pasos destacados cuando todavía eran aquellos jovencitos de **Asfalto**. **Lele Laina** y **José Luis Jiménez** se acercaban al centro madrileño para presentarnos su carrera, para rememorarla al completo. Y es así de simple, ya que no escucharíamos únicamente sus ***Canciones Básicas***, pues el tándem venía dispuesto a desgranar lo más florido de su discografía, tanto con **Topo** como con los anteriormente citados **Asfalto**.

Conseguí llegar al lugar a escasos segundos de que la banda se arrancara a tocar, pero todavía a tiempo para escuchar las palabras de elogio que se les otorgaba desde la escena. Todos nos sentimos rejuvenecer y volver a nuestra adolescencia, años en los que la música parecía tener más sentido en nuestra ciudad. Pero no nos perdamos en recuerdos, ya que **Lele** y **José Luis** no son fantasmas del ayer, ellos estaban esa noche frente a nosotros, dispuestos a hacernos esbozar esa sonrisa de satisfacción que durante años y años nos han sacado sin demasiados problemas las composiciones de sus discos. Por eso, al encender la noche con "Cantante Urbano", la gran mayoría de los reunidos en las Vistillas no pudimos luchar contra nuestra carne de gallina, esos pelos de

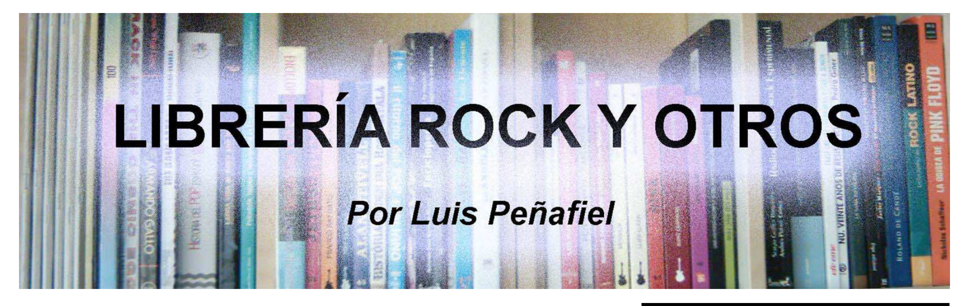


punta que se electrifican por el influjo de la música emocionante. Aun así, y como es lógico cuando se pone uno en funcionamiento desde el frío de la espera, la tonada no sonaba todo lo bien que tanto ellos como sus incondicionales hubiésemos querido. Luego eso tendría solución, aunque lo que no se lograría solventar fue el constante problema con la sonorización de **Lele**, que ha -cía lo que podía para advertir al técnico de su situación –a lo que el de sonido debió hacer oídos sordos, ya que ni por ahí–.

En cuanto al grueso del espectáculo, nada que objetar y bastante que alabar. Poder escuchar varios temas del ***Marea Negra*** de **Topo** fue todo un sueño, ya que además del tema-título y "Colores" (que aparecen revisados en ***Canciones Básicas***), también guardaron un sitio especial para "Los Chicos Están Mal" y "Blues Del Dandy". Ambas salieron con naturalidad; la primera con la rabia característica hacia un problema que por desgracia no parece tener fin, mientras que la segunda con ese toque socarrón y genial que le imprime la pareja. Pero para momentos emotivos se quedan los dos recuerdos al irrepetible **Terry Barrios**. El primero en la adaptación del clásico de **Sam Cooke**, ese "Trae Contigo Tu Amor" en el que **José Luis** comenta antes de cantarla que en ella **Terry** siempre animaba al respetable a que acompañara con la palmas. No puedes evitar el nudo en la garganta. Y luego el segundo instante mágico aterriza con el "Vallecas 1996" del que fuera el primer álbum homónimo de **Topo**.

¿El resto? Un viaje en el tiempo mirando por el espejo retrovisor y viendo pasar a nuestro lado bastantes años de historia: "Rocinante" (con ella empezó la moda de los mecheros en España), "Ser Urbano" (realistas hasta la médula... sobre todo en lo de «*produce como diez y cobra como uno*»), "El Periódico", "La Isla Del Amor", "¿Mis Amigos Dónde Estarán?", etcétera. Aunque lo que me llamó la atención fue escuchar "El Palacio Del Terror", aquel que fuera el segundo corte de ***El Planeta De Los Locos*** (**Asfalto**), un disco sin duda a reivindicar. Y para los postres, ya dejado atrás el bis, un homenaje a la paz y a los inmensos **Simon & Garfunkel**. "The Sound Of Silence" fue un broche que consiguieron adornar con oro sin demasiados esfuerzos. Una maravilla. En fin, esta clase de actuaciones son otra historia y una gran mayoría las seguimos prefiriendo a tener que sufrir con las nuevas estrellas fugaces. Y es que hay planetas que siguen inamovibles en el firmamento.

Sergio Guillén



TITULO: YES MAS ALLA DEL ABISMO
EDITORIAL: T&B EDITORES
AUTOR: VÍCTOR PARAÍSO BOLLAS
ISBN: 978-84-15405-68-9
PÁGINAS: 223
PRECIO 19 EUROS
AÑO 2013



Recibimos, el primer libro sobre **Yes** ¡en español! Y a la postre en cierta medida nos lamentamos por ello.
Como lector-comprador de libros sobre música, llevo 40 años esperando libros en español de gente como **Yes**, **Van der Graaf Generator**, **Genesis**, **Zappa**, **Magma**, etc. Y al recibir la noticia de la próxima publicación de esta obra, no pude más que gritar: ¡por fin!, pero una cosa son los deseos y otra la cruda realidad.
Y esta realidad nos trae una obra de 223 páginas que, descontado discografías, fotos e islas volantes, se nos queda en un artículo largo, bajo la estructura de «*Fulanito dijo… Juanita dejó de decir…*», estructura que a mí personalmente no me gusta, porque se convierte en copiar y pegar, loable trabajo, pero en el cual el autor no trasmite nada al lector (véase Historia del Rock del diario El País, **Julio Murillo**, artículo dedicado a **Yes**).
Intentar transmitir sensaciones musicales por medio de un texto es algo para los que algunos no estamos capacitados y por lo que podemos encontrar en este libro no soy el único.
Da la impresión de que se ha hecho deprisa y corriendo, con una presentación por momentos caótica, y una maquetación que yo calificaría de espartana.
Muchos tenemos que repetir asignatura (Primero de Maquetación, horario nocturno). A las pruebas me remito, de las páginas 129 a 179 es para salir corriendo, primero en cuanto a presentación, y segundo las críticas de discos son, cuanto menos, mejorables. Uno esperaría que fuera más extensa, con más sentimiento, más alma, y mucha más mala leche…
En la página 134 sobre el ***Close to the Edge*** se lee «*muy destacables los coros de todo el álbum...*», «*destacable el órgano de Rick Wakeman en la suite…..*» (sic), y pongo estos ejemplos porque el autor es pe-

riodista y músico.
Yo no entiendo nada, que alguien me lo explique.
Eso es todo lo que el autor, repito, músico y periodista, puede decir a los lectores ¡sobre un álbum esencial del progresivo y de la historia del rock!
Siento en el alma estas palabras, seguramente al autor le habrá costado dinero y mucho esfuerzo sacar esta obra, seguro que lo habrá hecho con buena voluntad e ilusión, pero para los que llevamos tiempo comprando libros de música, no puedes comulgar constantemente con ruedas de molino.
Ahora recuerdo una entrevista a un amigo sobre por qué sacaba un fanzine y por qué hacia una radio por internet, la respuesta fue «*porque alguien tenía que hacerlo*». Señores, alguien tenía que hacerlo, ¡escribir sobre **Yes**, **King Crimson**, **Van der Graaf Generator**!, se admiten voluntarios para volver a intentarlo.





Todos identificamos a **Bryan Ferry** como el *dandy* vocalista de **Roxy Music**, pero pocos se lo imaginarían como cantante de los vanguardistas **King Crimson**.

Remontémonos a 1970, **King Crimson** está punto de editar su tercer LP, ***Lizard***, pero estas expectativas se truncan nuevamente el cinco de noviembre al abandonar **Gordon Haskell** el grupo dos días después de haber sido terminada la grabación del nuevo disco. **Fripp** comenta al respecto: «*Supongo que Crimson es una forma de vida. Es algo muy intenso y pienso que Gordon se dio cuenta de ello*». También **Andy McCulloch** abandona la nave.

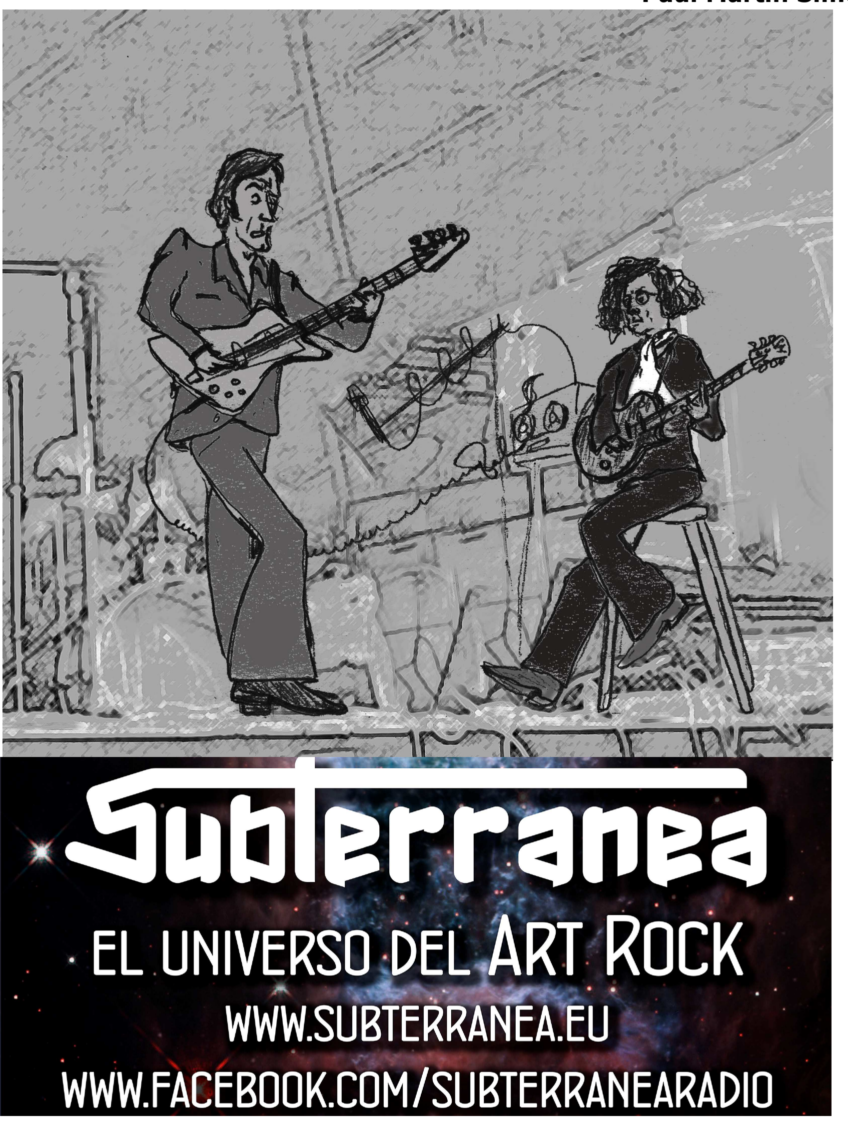
Fripp empieza a buscar sustituto, preferiblemente un bajista que pueda cantar. El diecinueve de diciembre de 1970 se hace público que aún está pendiente el puesto de bajista y cantante, pero que ya se ha incorporado un batería al grupo. Éste es **Ian Wallace** y **Fripp** le conoció por una sugerencia de **Keith Emerson**. Según **Fripp** éste es un tiempo de desesperación y las audiciones son horribles.

Pensando en la solución de tener un bajista y cantante por separado, se hacen pruebas a cantantes como **John Gaydon** (uno de los representantes del grupo -la G de E.G.- y antiguo miembro del grupo **Band of Angels**) y **Bryan Ferry**. Éste es un joven aspirante a pintor, que sueña en formar una banda de rock.

Bryan no toca el bajo, sólo algo el piano, y aunque le gusta a **Fripp** no es el escogido, pese a ello, ante su evidente talento, es recomendado al sello E.G. Posteriormente **Bryan** formaría parte de **Roxy Music** debutando en 1972 con un primer LP producido por **Pete Sinfield**,

¡letrista de **King Crimson**!
En esta primera formación estaba el estrambótico **Brian Eno**, que también colaboraría años más tarde con el mismísimo **Robert Fripp** en solitario.
¿Cómo habría sonado aquella audición? ¿Os imagináis "In the Court of the Crimson King", "Epitaph" o "Cadence and Cascade" en la aterciopelada voz de **Ferry**? ¿Cómo se habrían entendido dos líderes natos como **Ferry** y **Fripp** en un mismo grupo.
¡Hasta el próximo Rock'n'Roll Fiction!

Paul Martín Simón

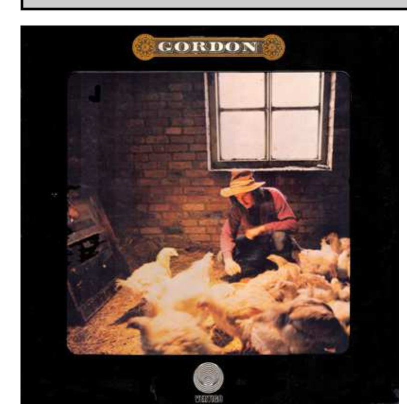


VERTIGO SWIRL LABEL 1969—1972 5ª PARTE

Por Francisco Macías



VERTIGO 6360 069 Gordon Waller: *Gordon*. 1972.



Gordon Waller formó parte del conocido dúo de pop inglés de los 60, **Peter and Gordon**, junto con **Peter Asher**. Cuando se separaron en 1968, **Waller** comenzó una existencia seminómada, para poco después hacerse granjero, lo que no le impidió juntarse con unos cuantos amigos en 1972 para grabar un álbum para **Vertigo**, titulado sencillamente ***Gordon***. Poco más puedo decir de este disco, excepto que me llevé una gran decepción al comprarlo. Música folk y country con influencias variadas, pero tremendamente aburrido. Salvaría un par de piezas, como "The Saddest Song", que por momentos recuerda a "Let It Be", o la casi funky "Collection Box", pero poco más. La única edición que conozco en CD es la que yo tengo, del sello coreano Big Pink, imitando al vinilo y publicada en 2012.

VERTIGO 6360 070 Gentle Giant: *Three Friends*. 1972.

Con un nuevo baterista, **Malcolm Mortimore**, los hermanos **Shulman** y compañía publicaron a principios de 1972 su tercer álbum para Vertigo, ***Three Friends***. No hace falta decir que estamos ante todo un clásico del rock progresivo de los 70, y aunque no todo el mundo estará de acuerdo, a mí es el disco que más me gusta de la banda. Una pequeña joya conceptual que nos habla de tres amigos de la infancia cuyas vidas toman rumbos muy diferentes.



Comienza con "Prologue" (6'12), una impresionante introducción que parece hecha en otra galaxia, con unas preciosas armonías vocales y que nos muestra la capacidad de la banda para hacer temas realmente progresivos de corta duración. Le sigue "Schooldays" (7'33), con un principio que combina el vibráfono, la guitarra y los juegos de voces típicos de esta agrupación, con unos detalles muy trabajados, con una gran riqueza instrumental. Después podemos disfrutar de una parte solemne, con piano, melotrón y una maravillosa melodía vocal, para terminar con un solo de vibráfono fantástico y el regreso de las voces. El tercer corte es "Working All Day", en la que se refleja la vida del obrero de una forma un tanto opresiva, con el bajo y el saxo barítono creando un ambiente grave sobre un riff potente y con arreglos de viento. Me encanta el solo de órgano.

La segunda cara del disco original comenzaba con "Peel the Paint" (7'25), una maravilla que nos habla del segundo amigo, que ha escogido el camino del arte. Notamos la influencia de la música clásica en los pizzicatos y los interludios de cuerda bajo la bonita parte vocal. Esto contrasta con la posterior sección, muy rockera, con **Gary Green** al frente de la banda, y partes que me recuerdan a **Van der Graaf Generator**. ¡Increíble! La historia del ejecutivo sin escrúpulos, que mira por encima del hombro a sus antiguos compañeros de colegio, se narra en "Mister Class and Quality"(5'51), que se basa en un gran riff de violín sobre el que descansa la parte vocal. Me gusta muchísimo el precioso solo de piano eléctrico y guitarra. Y para terminar, uno de los finales "*progresivos*" que más me gustan, "Three Friends" (3'00). La guitarra, los teclados, las voces… todo es de una grandiosidad apabullante. Un final aplastante para uno de mis discos favoritos de todos los tiempos.

Hay muchas versiones de este disco en CD. Yo compré una japonesa imitando al vinilo en 2006, ya que las europeas y americanas no tenían la portada original. Con la excelente reedición de Repertoire en 2008, y la de Alucard en 2011, es algo que se ha corregido.



VERTIGO 6360 071 Black Sabbath: *Vol. 4*. 1972.

Publicado en septiembre de 1972 por unos **Black Sabbath** extenuados por las constantes giras y sesiones de grabación, el cuarto álbum de la banda no tiene la misma fuerza que sus anteriores trabajos, lo que no significa que no sea un gran disco. Desde la épica "Wheels of Confusion", que abre el disco con sus más de 8 minutos de duración, y cuyo final instrumental me encanta, hasta las piezas más duras como "Cornucopia" o "Under

the Sun" (con momentos que me recuerdan tanto a "Black Sabbath" de su primer disco, como al "Flight of the Rats" de **Deep Purple**), pasando por piezas instrumentales como "Laguna Sunrise", con las guitarras acústicas y los arreglos de cuerda como protagonistas, por *riffs* clásicos de **Iommi**, como los de "Supernaut" o "St. Vitus' Dance", por temas polémicos, como "Snowblind", que habla sobre el consumo de cocaína, razón por la que el sello americano de la banda, Warner, no dejó que el disco se titulase así, o por pegadizas canciones como el single "Tomorrow Dream" o la balada "Changes", con melotrón incluido, este álbum se alza como un paso adelante en el sonido de la banda, sin perder su frescura y originalidad. Ha habido multitud de ediciones en CD de este disco, siendo quizás las más interesantes las de Sanctuary de 2004 y 2009, aparte de las japonesas.

VERTIGO 6360 072 Freedom: *Freedom is More Than a Word*. 1972.



Tras la publicación de ***Through the Years*** (Vertigo 6360049), del que ya hablamos, **Freedom** se convierte en un cuarteto, con **Pete Dennis** al bajo, guitarra y voz, **Bobby Harrison** a la batería y a las voces, **Steve Jolly** a la guitarra y **Roger Saunders** a la guitarra, teclado y voces. En este disco, la banda comienza a explorar nuevos territorios, pero desgraciadamente esto no duraría mucho, ya que fue su último disco. Sin ser un trabajo que me entusiasme, resulta muy digno y aparte de las piezas más fieles al estilo hard-rock bluesero de la banda, como "Miss Little Louise" (3'13), "Sweaty Feet" (4'00) o la versión del "Going Down" (4'45) de **Don Nix**, nos encontramos con composiciones diferentes, muy interesantes, como la casi instrumental "Together" (4'18), con unas partes fantásticas de violín, cuya autoría no aparece en los créditos, "Direction" (5'59) que me encanta, con una bonita parte de piano y guitarra, y las dos baladas finales, "Dream" (2'55), con base de piano y arreglos de cuerda, y "Ladybird" (4'28), con unos arreglos de viento que nos recuerdan a **Chicago Transit Authority**.
En CD, yo tengo la edición de Akarma, pero la que se consigue ahora con más facilidad es la de Angel Air de 2001.

VERTIGO 6360 073 Beggar's Opera: *Pathfinder*. 1972.

Pocos meses después de la publicación de su segundo y mejor álbum, ***Waters of Change*** (Vertigo 6360 054), esta banda escocesa edita su tercer disco, ***Pathfinder***. Con la misma formación, excepto por la ausencia de **Virginia Scott**, que se encargaba de las partes de melotrón, el grupo graba un buen disco, pero con un aire más comercial que el anterior. Esto puede comprobarse en el tema inicial, "Hobo" (4'24), la instrumental "Stretcher" (4'48), la bonita "Pathfinder" (3'44), con aires a **Uriah Heep**, o la fantástica versión del "MacArthur Park" (8'20) de **Jim Webb**, preciosa canción que popularizó a fi-



nales de los 60 el actor y cantante **Richard Harris**, y que aquí suena, como es normal, mucho más "*progresiva*", con un gran trabajo de **Alan Park** a los teclados. En general, es un disco variado, donde también hay cabida para piezas de aires épicos que podrían haber estado en su anterior trabajo, como "The Witch" (6'02), con un gran trabajo de guitarra, o "Madame Doubtfire" (4'21), con una maravillosa línea vocal de **Martin Griffiths**, o para danzas escocesas, como en la segunda mitad de "From Shark to Haggies" (6'38). En definitiva, un buen trabajo, con buenas canciones, pero que nos hace vislumbrar el rumbo que tomará la banda en el futuro hacia composiciones más cortas y menos complejas. El sello Repertoire ha publicado este disco en varias ocasiones, siendo la más interesante la edición limitada a 1500 copias imitando al vinilo de 2005.

VERTIGO 6360 074 Catapilla: *Changes*. 1972.



Con el saxofonista **Robert Calvert**, el guitarrista **Graham Wilson** y la excéntrica vocalista **Anna Meek** todavía al frente, **Catapilla** publica su segundo disco para Vertigo en el verano de 1972. En esta ocasión están acompañados por el teclista **Ralph Rolinson**, el bajista **Carl Wassard** y el baterista **Brian Hanson**. El resultado es otra gran obra, difícil de catalogar, con cuatro temas magníficos. El disco comienza con "Reflections" (12'06), todo un viaje, hipnótica, con una preciosa combinación de saxos, tanto acústicos como eléctricos, bonitas partes vocales, y buenos solos de piano eléctrico y guitarra. Le sigue "Charing Cross" (6'45), que combina una melódica primera parte con una segunda llena de fuerza, con unos ritmos sobresalientes y una buena actuación de la guitarra. El tercer corte es "Thank Christ for George" (12'07), tranquila, algo espacial, con aires de jazz rock vocal. Para terminar, una excelente pieza instrumental, "If Could Only happen To Me" (6'45), donde el saxo y la guitarra interpretan una fantástica melodía sobre una base de piano eléctrico, apoyados por el órgano y los arreglos de viento. Un álbum impresionante, que desgraciadamente marcaría el final de la carrera de **Catapilla**.
Green Tree y Repertoire realizaron un par de ediciones en CD a principios de los 90. Yo compré la edición de Akarma de 2000, y creo que ya está descatalogada la última edición limitada que publicó Repertoire hace unos años.

Náufragos en el mar de los metales

canarios: ciclos

Parece imposible nombrar a **Canarios** ni su disco ***Ciclos*** sin asociarlo inmediatamente a **Eduardo** “Teddy” **Bautista** y a este con la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), de la que fue presidente del Consejo de Dirección entre 1995 y 2011, año este último en el que presentó su renuncia tras haber sido detenido días antes por un presunto desvío de fondos. Pero si nos despojamos de estos factores extramusicales, y le valoramos como al artista al que apodaban el *pajarito*, nos encontramos con un músico, productor, cantante e instrumentista de enorme talento y ambición. Quizás esta misma ambición fue la que emborronó su imagen pública.

En 1963 formaría el grupo **Teddy Ray y Los Devils Dogs**, que rápidamente se trasformaría en los **Ídolos**, con los que editaría sus primeros singles, y estos en **Canarios.** En 1972 sería la fecha de defunción de los primeros **Canarios**, dejando para la historia varios singles, algunos EPs y dos LPs que les habían llevado a convertirse en una de las bandas nacionales más destacadas con un poderoso sonido de soul y de rhythm and blues, en una trayectoria siempre ascendente. Esta primera etapa culmina con el LP ***Canarios Vivos!!!!***, que sirve, en cierta medida, para reflejar ese momento. Los datos de la gira que recoge este directo son demoledores, grabado entre Bilbao, San Sebastián, Barcelona, Gandía, Sevilla y Vigo resume siete meses de gira, 55.000 kilómetros de carretera, 120 conciertos, de los cuales 11 de ellos son en Francia, y una formación de ocho miembros fijos: **Teddy Bautista** (voz, guitarra, piano eléctrico, moog, armónica y clavecín), **Álvaro Yébenes** (bajo), **Alan Richard** (batería), **Feliciano** “Nano” **Muñoz** (trompeta), **Alfredo Maiquez** (trombón), **Vicente Maiquez** (saxo), **Félix Sierra** (pianos y órgano *Hammond*) y **Salvador Domínguez** (guitarra solista), más una lista interminable de colaboraciones



Foto de interior de la carpeta de *Canarios Vivos!!!!* con todos los músicos integrantes de la gira



CREDITOS Y OTRAS ZARANDAJAS

CANARIOS (FORMACION ACTUAL)

NANO: Trompeta
ALFREDO: Trombón
ALVARO: Bajo
SALVADOR: Guitarra
VICENTE: Saxo
FELIX: Organo-Piano
ALAN: Batería y Percusión
TEDDY: Guitarra, Piano elec. Moog, Armónica y Clavecín

MUSICOS ADICIONALES:

Guitarras: Antonio, Pablo (FRANKLIN), Max (TAPIMAN), Ricky (BLANCO), Manolo y Jean Pierre.
Guitarras Acústicas: Antonio (FRANKLIN), Leandro y Ricky (BLANCO), Juan y Biberón (FRANKLIN), Manolo "El Pemales".
Acordeón: Mariano (FRANKLIN), Begoña (LA COMPAÑIA).
Batería y Percusión: Juan (FRANKLIN), Paco (POP-TOPS).
Laúd: Manolo. Banjo: Ricky. Violonchelo: Dennys (WALLACE COLECTION)

Coro del Orfelinato:

Antonio, Juan, Biberón y Mariano de (FRANKLIN); Leandro y Ricky de (BLANCO); Jess de (JESS AND JAMES); Angie Bell-Walker; Lennox e Isabel; Manolo, Alvaro y Alfredo de (CANARIOS); Begoña (por cortesía de Antonio).

Y la colaboración especial de Eva (*)

(*) Eva (CECILIA), aparece por cortesía de C.B.S.

Créditos de *Canarios Vivos!!!!*

donde la única pega que podemos encontrar son los escasos medios empleados en su grabación y por consecuencia en el pobre sonido final. Realizada la grabación simplemente por medio de un magnetofón Telefunken M-10 de cuatro pistas, no resulta suficiente para recoger con nitidez el sonido de la banda.

Nada más publicarse, en mayo de 1972, de forma sorprendente **Teddy Bautista** desharía el grupo, para embarcarse en un nuevo proyecto de sonidos más experimentales, decidido a pasar del soul y del rhythm and blues de toques progresivos en que se habían movido hasta entonces a la vanguardia plenamente progresiva que estaba surgiendo en ese momento. Un cambio que le llevará a grabar en 1974 una de las obras más ambiciosas llevadas a cabo en la música española. Probablemente una de las obras cumbre del rock sinfónico español, equiparable al ***Pictures at an Exhibition*** de **Emerson, Lake & Palmer**, o a lo que hacían los grupos holandeses **Ekseption** o **Focus**. El resultado fue el disco ***Ciclos***, que se editó como doble LP, basado en ***Las Cuatro Estaciones*** de **Vivaldi**, que incluía una estación completa en cada una de las caras, con una duración total de 73 minutos. Pero para entender este cambio y enfrentarnos correctamente al disco, conviene detenernos en intentar analizar qué pudo pasar por la cabeza de **Teddy** y qué aconteció en el interva-



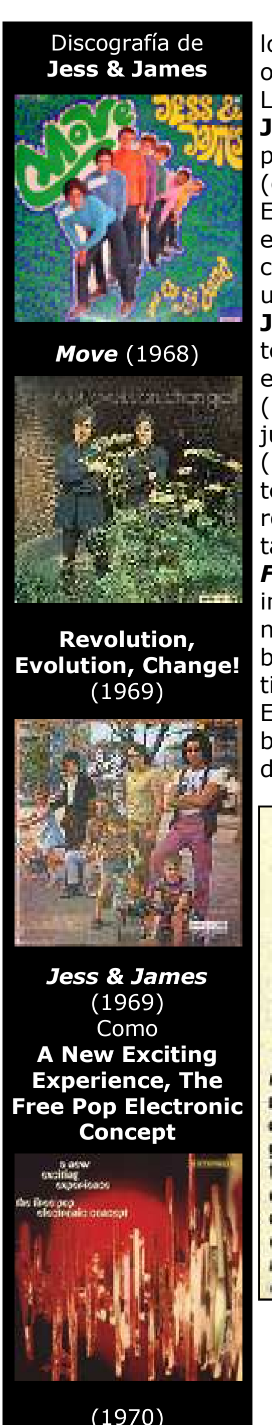
Discografía de **Canarios**

Lo Mejor del Clan (1968) junto a **Pop Tops**

Lo Mejor del Clan Vol. 2 (1969) junto a **Pop Tops**

Libérate (1972)

Canarios Vivos!!! (1972)



Discografía de
Jess & James

Move (1968)

Revolution, Evolution, Change! (1969)

Jess & James (1969)
Como
A New Exciting Experience, The Free Pop Electronic Concept

(1970)

lo de más de dos años que pasaron entre un disco y otro.
La primera fase de esta evolución la encontramos junto a **Jess & James**, que era el seudónimo de los hermanos portugueses **Antonio** (bajo) y **Fernando Lameirinhas** (guitarra y voz), que afincados en Bélgica editaban en España a través del sello Belter. Su primer disco, ***Move***, es un explosivo coctel de soul y psicodelia emparentable con los propios **Canarios** y que en 1968 se convirtió en un éxito en las discotecas de la época. Cuando en 1971 **Jess** vino a España buscando contactos entre los promotores ibéricos lo hizo con dos vanguardistas trabajos bajo el brazo. Uno era el tercer LP del dúo, ***Jess & James*** (1969), con el que se habían reconvertido en un cuarteto junto a **Scott Bradford** (órgano) y **Stu Martin** (batería), habían abandonado los arreglos de viento y los temas soul para interactuar dentro de los parámetros del rock psicodélico y con un claro estilo ácido y experimental, y por otro el LP ***A New Exciting Experience, The Free Pop Electronic Concept*** donde el mismo cuarteto integrante de **Jess & James** realiza largas improvisaciones instrumentales totalmente flipadas que sirven de base para que **Arsène Souffriau** improvise con todo tipo de sonidos electrónicos.
En su estancia hispana **Jess** estaría acompañado por el belga **Denis Wallace** y ambos participarían en algunas de las actuaciones que recoge ***Canarios Vivos!!!!***. **Jess**

ULTIMA HORA

Canarios se separan

Momentos antes del cierre de la presente edición nos informan que Canarios se han disuelto. *Esta noticia está directamente relacionada con la formación del supergrupo, porque el músico a quien llamábamos «X» es Teddy Bautista, y el batería «Y»* es Alan Richard, el otro que junto a Teddy formaba en los ya disueltos Canarios. El hecho de no mencionar directamente a Teddy y a Alan como componentes del supergrupo —que se llamará Canarios— ha obedecido a una cuestión de ética profesional (DISCO EXPRES fue el primero en conocer esta noticia) y no precisamente a un afán de sensacionalismo. Ahora que estamos en condiciones de hacerlo, confiamos en que el lector valore en su justa medida este auténtico esfuerzo informativo. Ampliaremos esta noticia en el próximo número.

Reseña en el *Disco Expres* sobre el nuevo grupo (en el mismo número informaban de la formación de un supergrupo que aún no podían desvelar) de Teddy Bautista y la separación de Canarios

formando parte del coro y **Denis** tocando el violonchelo. **Denis** acababa de dejar **Wallace Collection**, una formación que realizaba un pop de suaves arreglos orquestales.
Sin duda fue el contacto de estos dos músicos, y con la música de vanguardia que estaban haciendo, lo que llevó a **Teddy Bautista** a tomar la decisión de formar un supergrupo con **Denis** (violín y violonchelo), **Jess** (bajo) y **James** (guitarra y voz), junto con **Alan Richard** (batería) y él mismo (piano, melotrón, sintetizador y voz) como únicos supervivientes de **Canarios**.
Inmediatamente al anuncio de separación empiezan a ensayar y componer (de hecho ya habían tenido algún ensayo previo) con idea de preparar un repertorio y grabar su primer disco, que se decide que se registrará en Londres, y para ello incluso se llegan a reservar fechas para entrar a grabar en el estudio en octubre.



De I. a D. James, Jess, Alan, Denis y Teddy en el MM, junio de 1972

Para esta nueva experiencia **Teddy** incorpora a la banda el primer sintetizador moog que se veía por estar tierras, un armario lleno de osciladores, filtros de frecuencia, ondas de sierra y senoidales, así como un melotrón.
Pero el grupo no se limita a los ensayos, y antes de que acabe junio ya realizan su primera actuación en el club MM de Madrid sin avisar, con el fin de poner a prueba al nuevo grupo en directo. A pesar de no haberse anunciado oficialmente, el boca a boca funciona y a las 22:30 el club está lleno. La actuación según la crónica de la misma, se abre con una versión revisada de “Free Yourself” para inmediatamente meterse con nuevas canciones en una actuación llena de fallos y bastante fría, lejos del nivel del nombre de **Canarios**, con el que decidieron seguir dándose a conocer.


Teddy Bautista y Salvador Domínguez. Parque de Atracciones de Madrid, julio de 1972

Tras esta presentación, el quinteto contrata una gira de verano a fin de rodarse de cara a la grabación del planeado disco, pero antes de empezarla surgiría su primer contratiempo en la figura de **Denis.** Al hombre empezaron a darle extraños arranques psicóticos y un día desapareció del mapa. Para cumplir las fe-

chas contratadas llaman a **Salvador Domínguez**, que así volvía a la filas de los **Canarios** sorprendido de encontrar a un **Teddy** que no toca la guitarra ni la armónica y rodeado de un sinfín de sintetizadores monofónicos, pianos y de un melotrón que les traía por la calle de la amargura, por lo fácil que tendía a desafinarse.

Sin embargo esta formación también será efímera. La forma de trabajar con **Jess** y **James** está llena de problemas y no se avanza en ninguna dirección, por lo que se hace evidente que es necesario volver a reestructurar el grupo.

Mientras **Teddy** configura la nueva formación empieza a coincidir con **Miguel Ríos**. Los músicos de **Franklin** (**Antonio García de Diego**, **Juan Cánovas** y **Mariano Díaz**) son el punto en común debido a la relación de amistad que ambos músicos mantienen con ellos. **Miguel Ríos** está pasando por un periodo de cambio importante, hasta ese momento su carrera había sido gobernada con mano de hierro por Hispavox a través de **Trabucchelli** y **Waldo de los Ríos** pero **Miguel** siente que musicalmente los tiempos han evolucionado y hay que adaptarse a ellos. Una sensación semejante a la que había llevado a **Teddy** a deshacer los **Canarios** originales y que les unirá por un tiempo.

Para la nueva formación, **Teddy** se va a hacer con los servicios, prácticamente al completo, del grupo **La Mosca**, de donde recluta a los franceses **Jean Pierre Gómez** (guitarra), su hermano **Raymond** "Ray" **Gómez** (guitarra) y **Mathias Sanvellian** (teclados) que, junto a los también franceses **Christian Mellies** (bajo) y el superviviente a todos los cambios **Alain Richard** (batería), serán los nuevos **Canarios**.

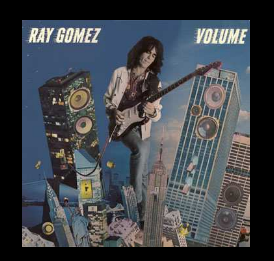
La primera decisión que toman es viajar a Canarias junto a **Miguel Ríos** para pasar el invierno tocando en las Islas Afortunadas. Los **Canarios** interpretarán sus temas y luego acompañarán a **Miguel**, que había editado recientemente el disco en directo ***Conciertos de Rock y Amor*** (1972) y estaba en plena promoción.

La nueva formación, que se conocería como la de los franceses, tiene un potencial increíble y destaca la excéntrica y extraordinaria figura de **Ray Gómez**, que subía al escenario blanqueado con polvos de talco y se comportaba como el auténtico *guitar hero* en que acabaría convirtiéndose. Esto no impidió que la gira fuera un pequeño desastre, esta vez por pro-



La Mosca: ***npk2*** (1970)
Cuarteto internacional que grabó un único disco de altísimo nivel instrumental con constantes duelos entre teclados, guitarra y batería, en una línea de pop psicodélico muy interesante, aunque a veces peca de falta de fuerza.
Sus componentes eran: **Jean Pierre Gómez**, de nacionalidad francesa, nació en Casablanca y formó ya en España parte de **Los No** y **Pekenikes**.
Ray Gómez, hermano de **Jean Peirre**, fue un niño prodigio que a la edad de 10 años ya despuntaba por su capacidad de tocar y cantar. Con su llegada a España con solo 15 años pasó a formar parte de **Los Pekenikes** donde se incrementó su fama. Con 18 años forma parte de los **Pop Tops**, con los que conseguirá el hit internacional "Mamy Blue". En 1973 tras conocer a **George Harrison** se larga a Inglaterra donde toca con multitud de músicos de renombre como **Keith Emerson**, **Jon Anderson** (**Yes**), **Patrick Mo-**

raz, **Mike Ratledge** (**Soft Machine**). Destaca su participación en los discos ***The Story Of I*** (1975) de **Patrick Moraz** o en ***School Days*** (1976) de **Stanley Clarke**.
La posibilidad de formar un power trio junto a **Carmine Apice** y **Jeff Berlin** le lleva a EE.UU. Al amparo de Columbia editará su único disco en solitario, ***Volume***

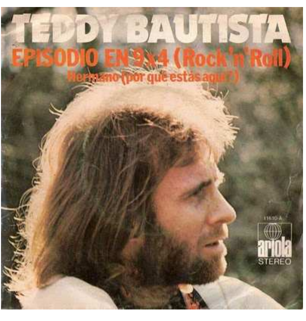


(1980), antes de afianzarse en terrenos de la fusión y trabajar asiduamente como músico de sesión tocando con **George Duke**, **Steve Smith**, **Steve Perry**, **Aretha Franklin**, **Tori Amos**, **Narada**, **Brian Auger**, etc.
Mathias Sanveillan, también francés, llegó a España en la banda de **Eddie Lee Mattison**.
Por último, **Bob Thackway**, de origen inglés, formó parte de **The Mode** para luego ingresar en **Pop Tops** y a partir de ese momento convertirse en uno de los baterías de sesión más reputados y participar en una infinidad de grabaciones que se prolongarían a los años 80.

blemas logísticos dando solo cuatro conciertos de los diez programados.
La vuelta a la península y la entrada en el año 1973 llevaría a **Teddy Bautista** a los estudios de grabación para participar en dos singles en la primera mitad del año. El primero, acreditado a su nombre, incluye los temas "Episodio En 9X4 (Rock'N'Roll)" y "Hermano (¿Por Qué Estás Aquí?)" (Ariola), era, cronológicamente, el segundo editado a **Teddy Bautista**. El primero, "En Los Bosques De Mi Mente (Olga)" / "Good News Blues (Extra, Extra Part II)" (Ariola), lo había grabado en 1971 y se había publicado en marzo de 1972 aún en vida de los **Canarios**. Aquel primer single había mostrado una faceta intimista y poética de **Teddy**, incluyendo en la cara A un bosquejo de sinfonía de arreglos orquestales sobre una base percutida de tabla india y sutiles coros femeninos. En la cara B sin desprenderse de esa pátina poética se aproximaba más al sonido clásico de soul progresivo de los **Canarios**.
Por contra este nuevo single de 1973 era mucho más potente y ácido. La cara A se basa en un riff de guitarra altamente adictivo en la más pura línea de **Hendrix** o los **Cream**. La cara B no se aleja demasiado musicalmente aunque el tema tiene más cambios de ritmos y alguna voz de tono soul. No podemos decir que sea un mal single, pero visto con el tiempo no cuadra mucho con la línea sinfónico-electrónica que parecía querer seguir, siendo dos temas de puro rock guitarrero, más deudores de **Ray Gómez** que de **Teddy**.
La otra visita al estudio resultaría más interesante y fue junto a **Miguel Ríos**. El cantante granadino se aprovechó de todo el arsenal de teclados de **Teddy**



"En Los Bosques De Mi Mente (Olga)" / "Good News Blues (Extra, Extra Part II)" (1971)



"Episodio En 9X4 (Rock'N'Roll)" / "Hermano (¿Por Qué Estás Aquí?)" (1973)

TEDDY Y M. RIOS, JUNTOS
CANARIOS, NUEVA FORMACION

La noticia, en realidad, se venía gestando hace tiempo dadas las dificultadas surgidas en torno a los Canarios durante su nueva formación. Por otro lado, los ensayos de Teddy Bautista en su efímera unión con Miguel Ríos, demostraron a los dos que, juntos, podían hacer grandes cosas.

La reacción no se ha hecho esperar, Miguel y Teddy se han unido para trabajar en unión durante una temporada. Para ello los Canarios han prescindido de Jess and James y Miguel de todo su grupo a excepció de Johnny Galvao, que únicamente seguirá a su lado en las grabaciones de discos.

A partir de ahora el conjunto estará compuesto por Jean Pierre, guitarra solista (ex-Pekenikes, Mosca, etc.), Raymond, guitarra (ex-Pop Tops), Alain Richard, batería (Canarios), Cristian, bajo y Teddy y Miguel Ríos.

Esperemos que esta fusión constituya un rotundo éxito para la música que practican ambos artistas y que, como ha declarado Teddy, sea ante todo un mutuo aprendizaje y un enriquecimiento del talento individual de cada uno.



***Disco Expres* (noviembre de 1972) haciéndose eco de la noticia**

y supo sacarles gran parte de su potencial. Aquí sí se nota que el rock sinfónico estaba en su apogeo y se intentan agarrar a él. Grabado en largas sesiones nocturnas, aprovechando las horas muertas del estudio, registrarán dos temas. Los intérpretes que intervienen provienen de la órbita de ambos músicos. Así tenemos a **Christian Mellies** (bajo) y **Mathias Sanveillan** (piano) de **Canarios**, **Antonio García de Diego** (guitarra) y **Juan Robles** (batería) de **Franklin**, y **Johnny Galvão** (guitarra acústica), que ya había trabajado previamente con **Miguel**.

La cara A, "Canción Para Un Nuevo Mundo", está basada en la ***Sinfonía Del Nuevo Mundo*** de **Dvorak**, un épico tema de cerca de seis minutos con letra de **Miguel**. El tema empieza con arreglos orquestales a cargo de los teclados de **Teddy Bautista** y la guitarra eléctrica de **Antonio García de Diego** y finaliza en tono operístico con la famosa melodía de **Dvorak** de fondo. En medio, un interludio de tintes acústicos remata la sección central. En la cara B encontramos una balada acústica, donde **Miguel** canta sobre su experiencia en prisión unos meses antes por un lío relacionado con el consumo de drogas del que salió sin cargos, sobre la que **Teddy** introduce capas y capas de teclados con importante protagonismo para el melotrón y el moog. Un single interesante que destapa un momento de cambio musical.



"Canción Para Un Nuevo Mundo" / "El Furgón Llamado Canguro" (1973)

Con la edición del single se propuso a Hispavox, que aún era el sello de **Miguel Ríos**, grabar un álbum basado en la ***Sinfonía Del Nuevo Mundo***, incluyendo una versión más larga del tema "Canción Para Un Nuevo Mundo" que ocuparía toda la cara A del LP, pero la casa discográfica no lo aprobó. Tras esta negativa, **Miguel** viaja con el periodista **Ritchie York** a Los Ángeles buscando allí una posibilidad para el proyecto, pero vendría sin nada y bastante decepcionado.

Al regreso se encontró con un **Teddy Bautista** que ya tenía en mente trabajar en una adaptación de ***Las Cuatro Estaciones*** de **Vivaldi** y para ello empezó a utilizar el local de ensayo de **Miguel**. Por entonces **Miguel** ensayaba en el sótano de la fábrica de pan de molde Fridox, empresa de la que era socio. La nueva reencarnación de los **Canarios** que se empezó a organizar para este ambicioso proyecto contaba con **Teddy Bautista**, **Alain Richard**, **Mathias Sanvellian** y **Christian Mellies**, supervivientes de la anterior formación, y la incorporación de **Antonio García de Diego** a la guitarra, que se había quedado sin banda tras la separación de **Franklin** a finales de 1972. **Miguel** fue invitado a participar, pero aunque no tenemos constancia de por



El origen de **Franklin** data de 1970, estabilizándose la formación con **Antonio García de Diego** (guitarra y voz), **Mariano Díaz** (teclados), **Pablo Weeber** (guitarra), **Juan Cánovas** (batería) y **Miguel Ángel Rojas** "Bibe" (bajo) con un repertorio de grupos clásicos ingleses y dos extraordinarios guitarristas.

En 1971 **Teddy Bautista** les produce su single de debut en el que incluyen dos versiones muy distintas de los temas originales, pero que a su vez no hacen justicia al verdadero sonido del grupo en directo. Los temas elegidos son el célebre "Satisfaction" de **The Rolling Stones** y "Border Song" de **Elton John**. La banda desaparece al tener que cumplir varios componentes con el servicio militar.

En 1973 **Pablo Weeber** rehace el grupo con una formación totalmente nueva: **Giuseppe Pino Scagliarini** (teclados), **Juan Toro** (bajo) y dos baterías, **Chema Espinosa** y **Terry Barrios**. Vuelven a grabar un nuevo single, esta vez con dos composiciones propias, "What is wrong" y "Lasidore-Mifamire", que tienen algunos momentos interesantes y poco más.

En 1974 graban en nueve horas en los estudios Kyrios ***Life Circle*** que debería haber sido su primer LP pero que por temas económicos no sería editado en su momento y desgraciadamente no vería la luz hasta el año 2007. Es un brillante disco de rock progresivo de la época. En este disco **Chus Fernández** aparece como bajista.

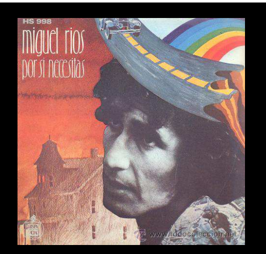


qué finalmente no participaría, podemos suponer que el contrato para un disco más que aún le ataba con Hispavox y la presión por parte de ellos de que este fuera más convencional lastró esta colaboración.
Aun así, esto no afectó a su buen entendimiento e incluso realizan una nueva gira conjunta, y aparecen juntos en televisión. Sin embargo, fuera del circuito de actuaciones ambos músicos empiezan a componer independientemente y a preparar sus nuevos LPs por separado con diferente equipo de trabajo. **Miguel** hará uso de composiciones de **Johnny Galvão**, **José María Guzmán, B.B. Muñoz** y **Mariano Díaz**, que formarán parte de su siguiente disco.



Miguel Ríos y Teddy Bautista en TVE (1973)

Por su parte **Teddy Bautista** afianza la que sería la definitiva formación de **Canarios**, que empezaría a crear su pretendida adaptación de ***Las Cuatro Estaciones*** de **Vivaldi** y que se vería reflejada en el LP ***Ciclos***. De Fridox se trasladan a estudios Kirios para seguir perfilando la adaptación de una forma curiosa, porque aunque **Teddy Bautista** está en el estudio con ellos, no participa directamente y trabaja sus partes individualmente.
En mayor o menor medida para todos supuso pasar por un proceso de aprendizaje y acostumbrarse a nuevas formas musicales, ya que aunque eran músicos que habían coqueteado con el progresivo y la música de vanguardia y tenían un excelente nivel instrumental, no estaban acostumbrados a las estructuras clásicas.
Las composiciones se fueron diseñando a partir de partes estructuras asimiladas de ***Las Cuatro Esta-***



Antes de terminar el año 73 **Miguel Ríos** publica un nuevo single con los temas “Por Si Necesitas” y “Los Marginados del Rock”. El primero, acreditado exclusivamente a **Miguel**, es un pegadizo tema repleto de brillantes arreglos orquestales y capas de sintetizadores a cargo de **Teddy** y un final puro **Beatles**. Este tema se recuperaría en su siguiente LP, ***Memorias de un Ser Humano***. Para la cara B **Miguel** cuenta en la coauditoría del tema junto a **Antonio García de Diego** y **Bob Thackway**, que aportan una guitarra que ruge poderosa en claro contraste sobre un curioso y peculiar patrón rítmico, quedando esta vez los sintetizadores en el fondo del tema. El single pasaría desapercibido a pesar de no ser malos temas.
Ya en el primer trimestre de 1974 empezaría a grabar un nuevo LP, ***Memorias de un Ser Humano***, en el que



convivirán arreglos orquestales, electrónicos y otros más rockeros en un mezcolanza que sorprende a la crítica, que lo considera interesante pero irregular. El disco cuenta con una preciosa portada de **Máximo Moreno** que muestra la cabeza del músico emergiendo de la tierra, sustituyendo el cabello por ramas, hojas y frutos enfundando ocho eclípticos temas. **Teddy** aportará sus sintetizadores, siendo especialmente distinguibles en "El Juglar" y "Por Si Necesitas", que junto a "Viviras Tanto…" y "Memorias de un Ser Humano" configuran lo más interesante de un disco que marcó el fin de la colaboración entre **Miguel Ríos** y **Teddy Bautista.** Para su presentación en directo **Miguel** montaría su propia banda dejando de contar con los **Canarios** como grupo de apoyo, aunque **Antonio García de Diego** participaría en ambos.

ciones entre las que se improvisaba sin ninguna limitación. Es posible que uno de los grandes aciertos en la forma de interactuar de **Teddy** con el resto del grupo fuera el darles la oportunidad de aportar a todos su propia visión y personalidad a la obra definitiva.

Ésta va a mantener cierta analogía con el original de **Vivaldi**, las partes más reconocibles estarán representadas a lo largo del disco, pero se distinguirá en las formas musicales y en la temática.

La grabación definitiva cuenta con la producción de **Teddy Bautista** y **Antonio Morales** y la orquestación y dirección de **Alfredo Carrión**, que entonces era el director en el apartado ópera del Coro Nacional de España.

Como invitados contarán con un amplio reparto: **Rudmini Sukmawati** (hija del presidente de Yakarta) pondrá voz a Matrix, **Leandro Blanco** hará la voz de Metantropo, **Eddie Guerin** y **María del Carmen Alvia** tocarán el arpa en "Nirvana extravagante", los hermanos **Blanco** aportan "Villancico Extravagante", **Claude Guillot** el vibráfono y el **Trío Porteño** firman "Serenata Extravagante".

Por último los coros estarán a cargo del Coro de Alumnos de la Escuela Oficial de Canto.

La portada es otro de los puntos brillantes y se la encargan a **Patrick Beau**, pintor vietnamita que será el autor de la mariposa que se convertirá en el dibujo de la portada del LP, y de fondo del libreto incluido.

Editado por el sello Ariola, en la grabación se invier-



De I a D: Christian Mellies, Antonio García de Diego, Mathias Sanveillan, Teddy Bautista y Alan Richard durante la gestación de *Ciclos*

"LAS CUATRO ESTACIONES" Y EL GENERO HUMANO

—«Las cuatro estaciones» —dice Teddy— dan en conjunto una idea del ciclo cósmico. Sobre otros determinantes, nos explican qué es el género humano. Hemos introducido en la obra los siguientes personajes: Embrio (un niño), Febos (un joven), Protos (un hombre) y Anacros (un viejo). Además existe un narrador, Fulcrun, y una mujer objeto, que es Matris.

—¿Cuál es el hilo de la obra?

—Es una exposición sin orden alguno de lo que es un caos. Puede indicar la energía liberada. La mujer, a través de un grito, pare a Embrio. El niño se asoma a la vida con una visión por completo inocente e imparcial de todo. Se convierte en un joven, es la pubertad, se apega a la inocencia y no quiere conocer la verdad. La adivina, pero se aferra a la niñez y está siempre con su madre. Pasa el tiempo, el vulgo, la masa (Amorfos), lo arrastra y lo asoma al mundo. Se ha convertido en un hombre maduro (Protos). Le han educado y dirigido, le han encaminado, le han dicho lo que es bueno y malo. Es un producto programado al servicio de la sociedad y el orden. No tiene carácter individualista, ni personalidad propia. Todo eso lo canta en «Soy el hombre bien programado».

Este hombre tiene un enfrentamiento con el equilibrio (Fulcrun). Como no llega a una solución, le dan una oportunidad al tiempo, para que sea el ciclo cronológico que dé la razón a uno de los dos. Crece el hombre y es Anacros. Este dice: «Soy viejo y sabio, soy la verdad, soy como un águila gigantesca que desplegó las alas para volar, pero la vejez me paralizó el intento en el espacio y en el tiempo, y mis alas, aunque viejas dan sombra y cobijo a los miedosos, a los conformistas y a los que creen que la verdad es patrimonio del tiempo paralizado»... «Me han apuntalado para que ninguna brisa fresca pueda agrietar mis estructuras»... Soy viejo, soy, sabio, soy la verdad.

Al final, aparece de nuevo Fulcrun y dice que el tiempo que es el principal amigo del status quo, es también el último bálsamo. Ya no hay ningún personaje en escena. Se va rompiendo la estructura musical, se vuelve al caos absoluto y la obra acaba con el grito del principio.

Teddy en una entrevista para *Disco Expres*, adelantando la temática del disco

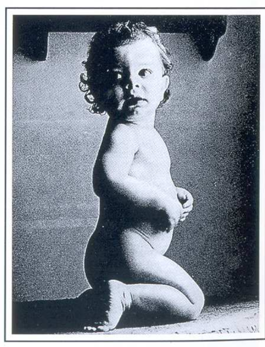
ten dos millones y medio de pesetas, que para la época era una cuantía bastante importante y que no llegó a recuperarse (al menos en su momento). En

conjunto es un disco difícil de entender y que fue denostado por su gran dosis de pretenciosidad. Acusado por muchos por su literalidad en muchos momentos con la obra de **Vivaldi** y por otro por su extravagancia cuando no se parecía. La frase que la crítica le atribuyó fue de "*monumento cumbre a la nada".*
Sin embargo con el paso de los años se ha convertido en una obra de culto en el ámbito internacional.
Terminado de grabar en septiembre de 1974, no sería editado hasta diciembre del mismo año, en parte debido al musical ***The Rocky Horror Show*** que se estrenaría en España el 12 de septiembre y del que **Teddy Bautista** será el director musical. El éxito de esta obra, que posteriormente pasaría a representarse en Barcelona, retrasaría la publicación del ***Ciclos*** y sobre todo le afectará a su presentación en directo, que se verá retrasada hasta casi mediados del año 75. Pero no será el único motivo, otro lo constituirá la gira del ***Memorias de un ser humano*** de **Miguel Ríos** en la que participaba **Antonio García de Diego**. En el trascurso de la misma, iban a tener un accidente al salirse de la calzada el coche en que viajaban **Nacho Egaña**, **Mariano Diaz**, **Antonio García de Diego** y **Miguel Ríos** el 10 de febrero en Aluenda (Zaragoza). Afortunadamente no registraron lesiones graves.
Ahora, por fin, es el momento de comentar con más detalle el disco.



Canarios — *Ciclos* (1974)

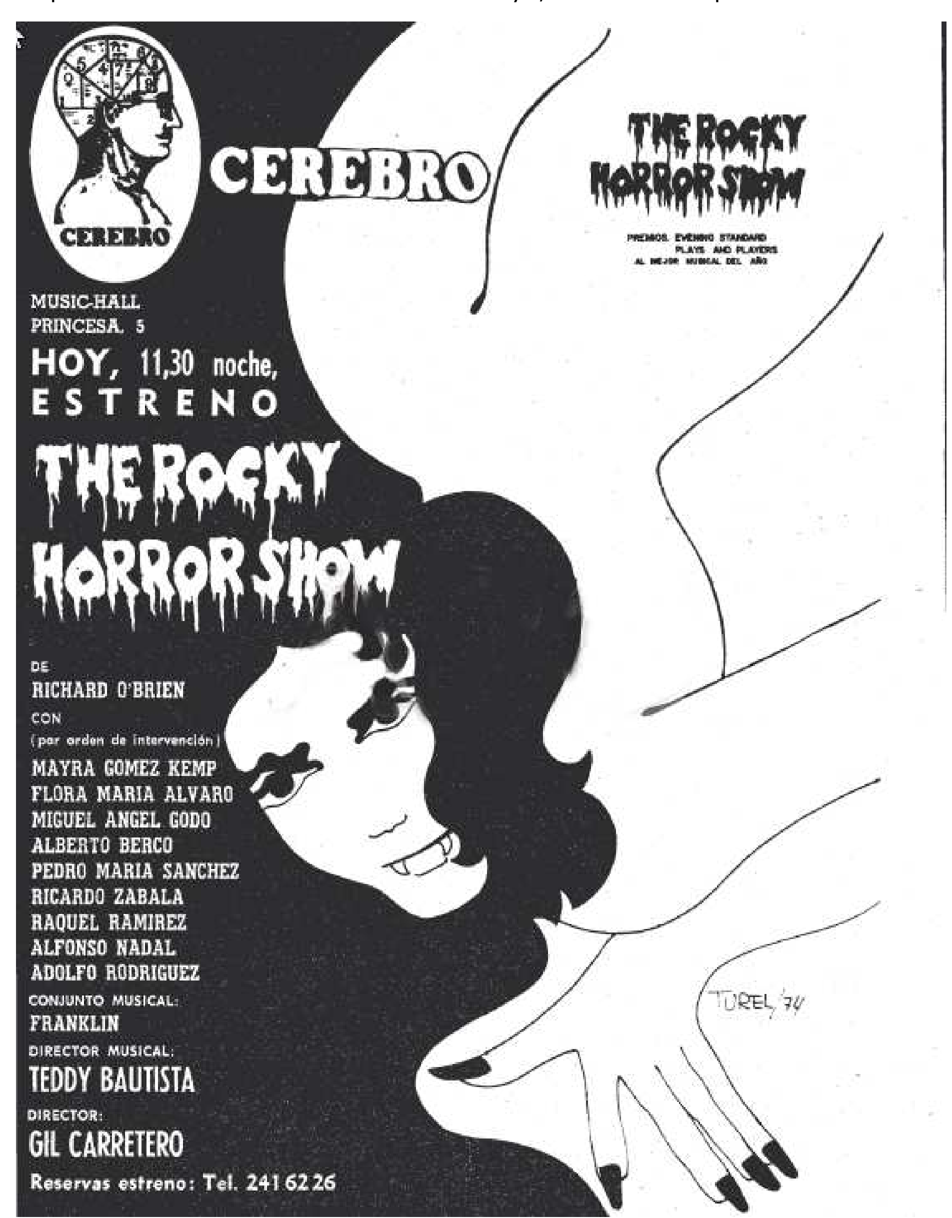




Matrix y Embryo, protagonistas del primer acto

Cara A: "Primera Transmigración (Paraíso Remoto)" (16:55)
(Génesis / Prana / Primera Visión de un Mundo Nuevo / Himno a la Armonía Magistral del Universo / Primeros Pasos en un Mundo Nuevo / Metamorfosis Extravagante)

El primer acto va a estar dedicado a Embryo, el nuevo ser que nace al mundo.



Cartel en la prensa del estreno de *The Rocky Horror Show* en Madrid

Antonio Pérez García de Diego

Nacido en Los Cerralbos de Toledo, **Antonio García de Diego** o **Antonio Pérez** (ya que de ambas formas aparecerá en los créditos de multitud de discos) es uno de los grandes guitarristas de la música hispana.





Sus primeras referencias son con la primera época de **Franklin**, antes de formar parte de **Canarios**. Tras grabar el ***Ciclos*** participa en la obra ***Jesucristo Superstar*** y es el responsable de las guitarras eléctricas en la mayoría de las grabaciones de **Triana**. También aparece en varios discos de **Miguel Ríos** para posteriormente convertirse en instrumentista y coautor de muchos temas de **Joaquín Sabina**, así como aportar muchas composiciones a varios solistas nacionales.

Alfredo Carrión Sáez

Nacido en Bilbao, aunque residente en Madrid desde la infancia, tiene un currículo realmente impresionante. Formó parte de la coral **Tomás Luis de Victoria** cuando la dirigía **Jesús López Cobos**. Tras su pasó por el conservatorio completó sus estudios en la Academia Chigiana de Siena. Fue profesor en la Escuela Superior de Canto y en la de Arte Dramático antes de pasar a ser director titular del coro nacional en la especialidad operística.

Ha compuesto y publicado diversas partituras y ha sido colaborador asiduo en Radio Nacional. En la década de los 80 pasará a ser secretario general técnico de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) durante un breve tiempo, ya que enseguida pasa a ser director gerente de la Orquesta y Coro Nacional de España (ONE). Su última etapa profesional le vuelve a acercar a **Teddy Bautista** ejerciendo funciones de director del Departamento de Artes Escénicas y Musicales de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) hasta su jubilación.

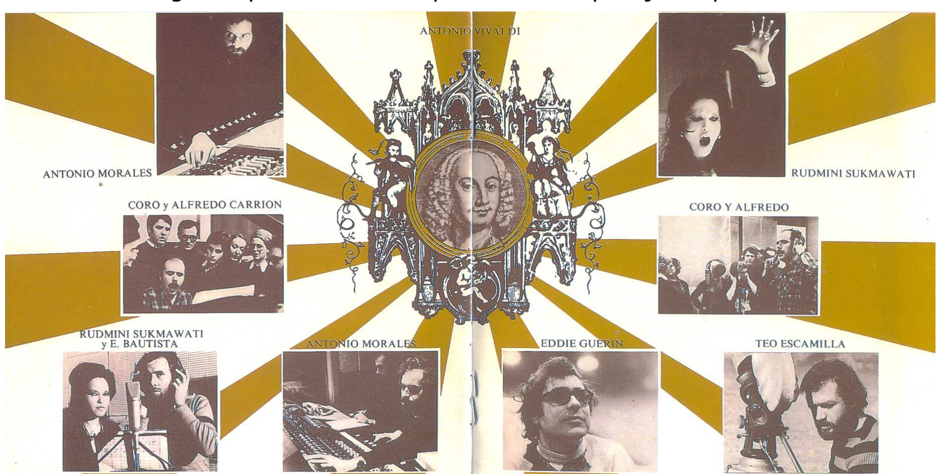
En el ámbito del rock progresivo, además de su trascendente aportación en el LP ***Ciclos*** como arreglista y director de coros, a título personal editaría en 1976 el LP ***Los Andares del Alquimista***, sin duda uno de los álbumes más líricos que ha dado el rock sinfónico español, con soberbios arreglos de orquesta y de sintetizadores. Un disco que algún día deberá aparecer como protagonista en esta sección de *Náufragos en el Mar de los Metales*.



Este acto empieza con un ruido que va creciendo desde el silencio hasta que al llegar a la cumbre el sonido desaparece dejándonos con una colección desasosegante de ruidos sobre un suave colchón de teclados que se irán organizando melódicamente poco a poco hasta la llegada del grito de Matrix (la paridora), que marca el comienzo de "Prana (Grito Primario)" en que se apaga la música y se queda la voz, a la que se une el llanto de un bebé, en clara alusión al nacimiento de Embryo, que nos devuelve la música y la melodía principal de la primera de ***Las Cuatro Estaciones*** de **Vivaldi**. En esta sección, denominada "Primera Visión de un Mundo Nuevo", los teclados y la guitarra serán los protagonistas de este bello y reconocible momento en una magnífica adaptación. La entrada de Metantropo en "Himno a la Armonía Magistral del Universo" nos aleja de la obra original durante un momento mientras el narrador nos canta introduciéndonos en el concepto de la obra. Los dos últimos movimientos nos devuelven nuevamente a la obra original en una adaptación barroca de la misma.

Cara B: "Segunda Transmigración (Abismo Próximo)" (16:45)
(Narración Extravagante / Primeras Preguntas en un Mundo Nuevo / Canto al Niño Neurótico / Himno Crítico a la Primera Adversidad / Desfile Extravagante / Proceso Alienatorio / Serenata Extravagante)

El segundo acto, correspondiente al verano, va a resultar más complejo y vanguardista que el primero, con mucha presencia del melotrón y theremin en gran parte del mismo, dando contrapunto a los muchos momento corales que se intercalan. Precisamente el inicio de "Narración Extravagante" nos presenta la operística voz de Metantropo siendo contestada por el coro en el papel de Amorfos mientras de fondo suena el melotrón. Cabe reseñar que las partes cantadas, a lo largo del disco, van a ser en su mayoría en inglés, pero no plenamente, existiendo algunas partes en castellano. "Primeras Preguntas en un Mundo Nuevo" representa al hombre joven, Febos, interpretado vocalmente por **Antonio García de Diego**, siendo nuevamente respondido por el coro. La parte instrumental de esta sección es de las más interesantes del disco intercalando cabalgadas poderosas más potentes con pasajes reposados. Las refe-



Páginas centrales del libreto de la obra

rencias a la obra de **Vivaldi** vuelven a estar presentes, pero en este caso las adaptaciones tienen detalles más personales. Esta sección, después de un largo pasaje instrumental, vuelve a tener un pasaje cantado, muy trabajado y brillantemente dirigido por **Alfredo Carrión**, con Matrix y Amorfos manteniendo un dialogo operístico. "Himno Crítico a la Primera Adversidad" es una extrañísima balada cantada por Febos que empieza delicadamente con el piano, como una especie de blues dibujado por las teclas de **Mathias Sanvellian**, que se trasmuta en pura psicodelia y termina con un intenso solo de guitarra. La recta final del acto es realmente extravagante, como anuncian los títulos de las secciones que lo forman. Primero las percusiones a cargo de **Paco** "*el Chato*" y los teclados van lentamente construyendo un crescendo a ritmo de bolero raveliano en "Desfile Extravagante", para dar paso al brillante y acelerado "Proceso Alienatorio", quizás de los momentos más progresivos del disco, donde el tema cambia cada pocos segundos. La coda final a esta cara B la pone un nuevo bolero, esta vez en los cánones más folklóricos del mismo, a cargo del **Trío Porteño**.

Cara C: "Tercera Transmigración (Ciudad Futura)" (17:49)
(Pequeño Concierto Extravagante / Páginas de Plata de un Diario Íntimo / Anti-Himno a la Programación Cibernética / Monasterios / Proceso Cibernético / Villancico Extravagante)

La tercera cara es la dedicada a la edad adulta. Este acto empieza con sonidos de secuenciadores para volverse vibrante de inmediato. La primera sección, titulada "Pequeño Concierto Extravagante", es otra de las pequeñas gemas de este disco. Los teclados, las guitarras y la percusión interaccionan de forma muy equilibrada cediéndose y compartiendo los momentos de protagonismo y literalmente juegan con la melodía en clara referencia a la obra de **Vivaldi,** que ahora corresponde al otoño. La sección cantada "Páginas de Plata de un Diario Íntimo" supone un momento de respiro con las voces de Metantropo y el coro de Amorfos, para volver a las melodías de la primera sección. "Anti-Himno a la Programación Cibernética" empieza declamado y a continuación entra el coro sobre fondos sinfónicos, hasta que se hace el silencio para dar paso a la voz de **Antonio García de Diego**, que nos sorprende en "Monasterios" con un canto gregoriano. En "Proceso Cibernético" volvemos nuevamente a la experimentación sobre la obra de **Vivaldi**, sintetizadores, guitarras y percusiones vuelven a dominar el tema, como al principio del



Teddy Bautista



Tras la publicación de ***Ciclos*** la creación musical de **Teddy Bautista** disminuiría centrándose mayormente en tres aspectos: la dirección de musicales, entre los que se encuentra ***Jesucristo Superstar***, la interpretación y la producción discográfica.



En 1977 grabaría para el mercado japonés una nueva versión abreviada del ***Ciclos***, titulada ***Cycles***, de poco más de 40 minutos en la que se comenta que incorpora nuevos teclados y una concepción más electrónica de la obra.

El 22 de septiembre del 78 junto a los hermanos **de Castro** organizaría el festival Rocktiembre en el que actuaría junto a **Mad**, **Topo**, **Cucharada**, **Coz** y **Leño** y que daría pie a la película y doble LP ***Nos Va la Marcha,*** en la que **Teddy** incluye el largo tema electrónico interpretado con el famoso Yamaha CS-80 "Si No Te Ríes De Tu Propio Culo" que termina pinkfloydiano al piano y contando con la voz de **Tara**, y el más rockero "Anda Suelto Satanás" de **Aute** que luego grabarían **Barón Rojo**.



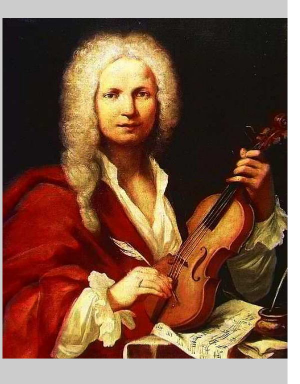
En 1981 junto al ex **Módulos Pepe Robles** editará el discreto LP ***Radioactivo***, en un intento de acercarse al pop-rock imperante por parte de estas dos luminarias de los 70 en horas bajas.





Ya en 1993 en la época del CD y metidos de lleno en la fiebre de la new age, haría su aportación al género con el disco ***La Memoria del Agua***. Queda para la leyenda un desconocido disco del año 78 (***Ensayos para un Vacío***) que nunca nadie ha visto, y del que se duda de su existencia.

Antonio Lucio Vivaldi



Venecia, 4 de marzo de 1678 - Viena, 28 de julio de 1741.

Escribió 46 óperas, 70 sonatas, 195 composiciones vocales, entre las que se cuentan 45 cantatas de cámara, y 554 composiciones instrumentales, en su mayoría conciertos. Los más conocidos son los doce que componen *Il cimento dell´Armonia e dell´Invenzione* (1725), constituyendo los cuatro primeros las célebres cuatro estaciones: nº 1 en mi mayor, *La primavera*; nº 2 en sol menor, *El verano*; nº 3 en fa mayor, *El otoño*; y nº 4 en fa menor, *El invierno*.

acto, aunque en esta sección el bajo y el piano tienen más presencia. Una entrada final de una guitarra blusera parece que va a dar por finalizado el acto, pero en los últimos treinta segundos los hermanos **Blanco** interpretan a capela el "Villancico Extravagante", que es literalmente lo que dice el título.

Cara D: "Cuarta Transmigración (El Eslabón Recobrado)" (21:53) (Hibernus / Crisis / Ballet de las Sombras / Himno a la Armonía Implacable del Fin / Vanessa (el aliento de la osamenta) / Nirvana Extravagante / Diálogos a Alto Nivel / Hiperdestrucción / Apocalipsis)

El acto final empieza sólo con el piano de **Mathias Sanvellian** interpretando "Hibernus" al que se le va a unir la sección rítmica en un pasaje que puede evocar los momentos pianísticos de **ELP**. La entrada de la guitarra y los coros le dan una nueva perspectiva épica a la sección. "Crisis" es otra de las secciones complejas de la obra; la guitarra, los coros y los teclados aparecen varias veces, dándose paso sucesivamente. Hacia la parte final volverán nuevamente las citas musicales a la obra de **Vivaldi**. La llegada del hombre a la edad adulta, hemos llegado al invierno, nos presenta a Anacros, interpretado por la voz de **Teddy Bautista**. La sección "Himno a la Armonía Implacable del Fin" nos ofrece un tema vocal que va de menos a más en interés e intensidad para dejarnos con "Vanessa", un momento desasosegante y psicodélico repleto de extrañas percusiones a cargo de **Alain Milhaud** a las que se van uniendo los instrumentos en una sección casi ruidista incluyendo un brevísimo solo de bajo en el llamado "Ballet de las Sombras" que acaba con una terrorífica risa. La inclusión de las arpas de **Eddie Guerin** y **María del Carmen Alvia** en el corte "Nirvana extravagante" acompañadas de flauta no libera la atmósfera opresora que impregna este acto. Esta liberación sí llegará por fin con "Diálogos a Alto Nivel" que nos devuelve a las melodías de la obra a la que se versiona. Todo desemboca en una cabalgata rockera que nos lleva a "Hiperdestruccion" y a "Apocalipsis", que marca el final.

...Y en cada gruta surgió
Un principio y un fin,
Un ciclo de ciclos,
Una página más
En el diario del
Programador supremo…

Así se cierra una obra atemporal y extravagante. Desde el mismo momento en que se publicó la crítica mostró opiniones dispares, desde los que dieron su beneplácito a los que directamente se cebaron con ella. Leyendo las críticas del momento, estos últimos parecen mayoría.

Pasados 40 años, las opiniones parece que se mantienen divididas, bien es cierto que ha ganado un estatus de obra de culto, y hasta un cierto respeto; pero si para algunos es un trabajo maravilloso, también existen detractores dentro de los seguidores del rock progresivo.

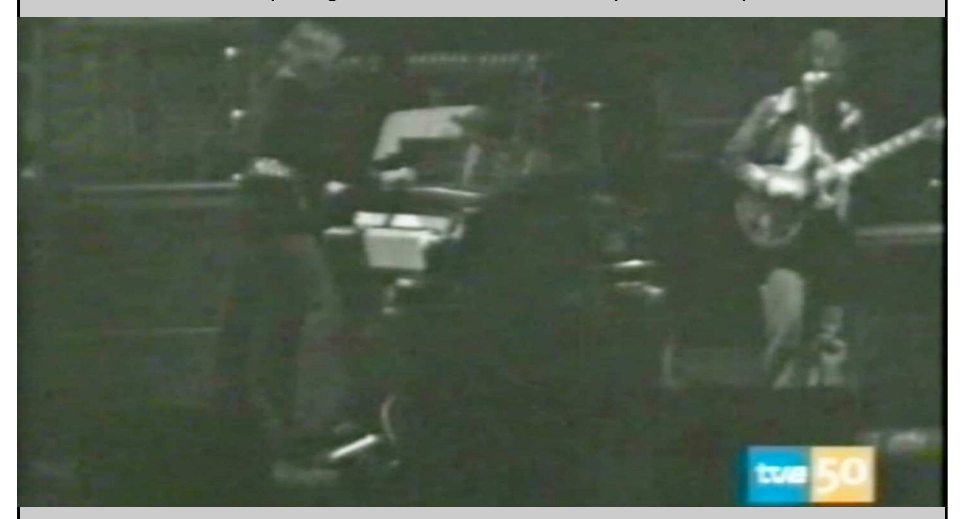
Editada originalmente por Ariola en LP en 1974, es reeditada en CD en 1993 por BMG-Ariola y en LP por Vinilissimo en 2010. Cabe destacar que todas las ediciones han mantenido el libreto original, el cual incluía, aparte de los créditos y letras, unos largos textos que explicaban el concepto de cada uno de los actos, y que expresamente hemos ignorado en la descripción musical de los temas realizada en este artículo ya que directamente recomendamos su lectura durante la escucha del disco.

PRESENTACIÓN DEL *CICLOS* DE CANARIOS

Tras la publicación del disco se preparó una gira que incluiría 25 ciudades españolas presentado su adaptación de **Vivaldi**.

El primer concierto se realizaría en el Colegio Mayor Aquinas, con mucha expectación y presentados por **José Domingo Castaños**. Sin dirigirse al público y con atriles y partituras a modo de concierto de música clásica, esta primera presentación parece ser que no estuvo exenta de fallos en la interpretación. Hay que señalar que la obra contiene pasajes muy complejos y gran parte de la misma tuvo que readaptarse al directo. La interpretación en vivo tenía una duración de hora y media y se convirtió en vanguardia del progresivo patrio. Al final de esta primera actuación **Miguel Ríos** fue el primero en subir al escenario a abrazar a los músicos.

Es difícil localizar las crónicas de cada uno de los conciertos de gira, pero todas las encontradas parecen coincidir en que los problemas técnicos fueron una nota dominante y en general fue escasa la respuesta del publico.

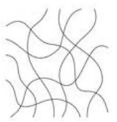


El ***Ciclos*** volvería a ser interpretado nuevamente en Madrid en lo que sería la presentación oficial y recogido por las cámaras de TVE. Sobre esta grabación desgraciadamente hay poca información disponible, puede ser que fuera realizada en el Teatro de la Zarzuela (tal como *Disco Expres* anticipó) o que finalmente fuera en el Teatro Monumental, según el canal temático TVE-50 Años, que existió entre 2005 y 2007 conmemorando el 50º aniversario de la cadena, que lo emitió el 10 de diciembre de 2005. Así apareció en parrilla:

> *MÚSICA: "Teddy y Los Canarios". Concierto ofrecido por el grupo 'Los Canarios', en el Teatro Monumental de Madrid, en 1975, acompañados por Teddy Bautista y Pedro Ruy Blas, que versionan la obra de Vivaldi, 'Las Cuatro Estaciones'.*
> *Intérpretes: Los Canarios, Teddy Bautista, Pedro Ruy Blas*
> *Día de emisión: 10 de diciembre de 2005 a las 21:00 horas*
> (**http://netkups.com/?d=493ee58034233**).

Carlos de la Fuente





Dr. Fourquet, 5 MADRID 28005
M Lavapiés - Atocha

ENTRADA 5 €
(incluye un ejemplar, a elegir, de una de las publicaciones)

Sábado 26 de abril de 2014 - 19:00h

presentación de las revistas

PÉLAGO
REVISTA LITERARIA
www.universosparalelos.org/pelago



www.elchamberlin.info



www.oromolido.com

Con las actuaciones de:

Wolf Petrus

Los proyectos de **Vako** (Juan Carlos Palazón) y **Giron** (Tomás Fenández Girón) presentarán improvisaciones generadas por guitarras eléctricas y teclados analógicos

MIGAS

Wade Matthews (síntesis digital, grabaciones de campo), **Javier Pedreira** (guitarra), **Ernesto Rodrigues** (viola) y **Nuno Torres** (saxo alto)

y **Carlos Romeo**, **H. R. Malkiel** y **Oscar Nóbregas**
NARRACIONES, CUENTOS Y POESÍA SONORA

ORGANIZAN



CON EL APOYO DE CRUCE.